



شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت
جي شاعريءَ ۾ رومانويت
(تقابلي جائزو)

ڊاڪٽر ساجده پروين



سچائي اشاعت گهر، دڙو/حيدرآباد

ڊجيٽل ايڊيشن:

2019ع

سند سلامت ڪتاب گهر

سچائي اشاعت گهر جو ڪتاب نمبر 130 هون



ڪتاب جو نالو:	شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت
موضوع:	لطيفيات
ليکڪ:	ڊاڪٽر ساجده پروين
ڇاپو پهريون:	آڪٽوبر 2017ع
ٽائٽل:	اسدالله ڀٽو
ڪمپوزنگ/لي آئوٽ:	ساحل پرنٽرز حيدرآباد
ڇپائيندڙ:	سچائي اشاعت گهر ڊڙو - حيدرآباد
ڇپيندڙ:	ساحل پرنٽرز ۽ پبلشرز حيدرآباد
	قيمت: 200 روپيا

Catalogue Reference

Sajida Parveen Dr.

Shah Latif aen William Wordsworth

ji Shaeri men Romanweat

Sindhi Language

ISBN : 978-969-7788-01-9

ارپنا

پنهنجي استاد پروفيسر **ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ** جي نالي
جنهن منهنجي علمي، ادبي رهبري ڪري مون کي زندگي ۾
هر چئلينج کي منهن ڏيڻ سيکاريو.

ساجده پروين

سنڌ سلامت پاران :

سنڌ سلامت ڊجيٽل بوڪ ايڊيشن سلسلي جو نئون ڪتاب ”شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)“ اوهان اڳيان پيش ڪري رهيا آهيون. هي ڪتاب ڊاڪٽر **ساجده پروين** جي ايم.اي فائنل جي مونوگرافڪ ٿيسز آهي جنهن کي ڪتابي صورت ۾ ڇپايو ويو آهي. محترم لکي ٿي:

آءٌ سمجهان ٿي ته شاه جي فڪر ۽ فلسفي کي جيڪڏهن گلوبل ليول تي مڃتا ڏيارڻي آهي ته پوءِ کيس دنيا جي ناليوارين ادبي شخصيتن سان پيٽڻ جي سخت ضرورت آهي. هي ڪتاب انهيءَ سلسلي جي هڪ ڪڙي ثابت ٿيندو. هن وقت ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته اسان گهڻ ورجايل روايتي ۽ عام موضوعن کان هٽي جديد بين الاقوامي تناظر ۽ تحريڪن جي پس منظر ۾ پنهنجي ادب کي پيش ڪريون.

هي ڪتاب سچائي اشاعت گهر دڙو پاران 2017ع ۾ ڇپايو ويو آهي. ٿورائتا آهيون ڊاڪٽر غفور ميمڻ صاحب جا جنهن ڪتاب جي ڪمپوز ڪاپي موڪلي، مهربانيون ڊاڪٽر ساجده پروين جون جنهن ڪتاب سنڌ سلامت ڪتاب گهر ۾ پيش ڪرڻ جي اجازت ڏني.



محمد سليمان وساڻ
مينيڊنگ ايڊيٽر (اعزازي)
سنڌ سلامت ڊاٽ ڪام

sulemanwassan@gmail.com

www.sindhsalamat.com

books.sindhsalamat.com

پنهنجي پاران

منهنجو هي تحقيقي ڪم بنيادي طرح سان ايم.اي فائنل جي مونوگرافڪ ٿيسز آهي، جيڪا مون 2007ع دوران ڊاڪٽر فهميده حسين جي نگرانيءَ هيٺ لکي هئي. ڪيترائي ڀيرا گهڻ گهرين دوستن صلاح ڏني ته توهان جو هي ڪم نهايت منفرد ۽ اهم آهي، انهيءَ کي ڪتابي صورت ۾ آڻيو ته جيئن ادب ۽ تحقيق سان واسطو رکندڙ ماڻهو توهان جي ڪم مان لاپ پرائي سگهن. شروع ۾ ڪجهه معاشي حالتن ۽ پوءِ وري پروفیشنل مصروفیتين سبب پنهنجي تحقيقي پورهئي کي ڪتابي صورت ۾ ڪونه آڻي سگهيس. هڪ سبب اهو به هو ته مون هن ڪم کي وڌيڪ اپ ڊيٽ ڪرڻ پئي چاهيو. شايد ان ڪري به ڇپائڻ ۾ لاشعوري طور دير پئي ڪيم. (سواپ ڊيٽ ته اڃان به ڪونه ڪري سگهي آهيان).

هڪ ڏينهن پنهنجي آفيس ۾ ويٺي، ڪنهن تحقيقي جرنل جو مطالعو ڪيم ته خبر پئي ته هڪ شاگرد (جنهن کي آءٌ سڃاڻان به) منهنجي ٿيسز مان مقالو ڪٽ پيسٽ ڪري ٿوري گهڻي ڦير ڦار سان پنهنجي نالي سان ڇپرايو آهي. سچ پچ ته مون کي ڏاڍي ڪاوڙ لڳي ته جڳاڙي ماڻهو ڪهڙي ريت ٻين جي نور نچويل محنت کي پنهنجي نالي سان ڪيش ڪرائين ٿا. پر آءٌ وري به ماڻ ٿي ويهي رهيس ته ان موضوع تي اصل ۽ شروعاتي ڪم بهرحال منهنجو ئي ٿيل آهي، جنهن جو ثبوت ڪراچي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي جي سيمينار لائبريري توڙي سينٽرل لائبريري ۾ منهنجي نالي ۽ سال 2007ع سان ڇپيل ٿيسز جون اصل ڪاپيون آهن، جيڪي اڄ به رڪارڊ طور اتي موجود آهن ۽ آءٌ چاهيان ته ان خلاف ڪا پي رائيٽس جو ڪيس به ڪري سگهان ٿي. اسان جي سماج ۽ ادب جو الميو اهو ئي آهي ته هتي ناليوارن مشهور اديبن جي پي ايڇ ڊيز ۾ صفحن جا صفحا ٻين ڪتابن تان نقل ٿيل آهن ته پوءِ ٻين کي ڏوهه ڪيئن ڏجي!

ڪجهه مهينن کان پوءِ منهنجي ڪليگ ٻڌايو ته اسلام آباد ۾ بين الاقوامي سطح جي هڪ ڪانفرنس ۾ ساڳئي موضوع تي هن پڻ تحقيقي مقالو پڙهيو آهي. جنهن جي تياريءَ ۾ هن منهنجي ٿيسز مان ڀرپور استفادو ڪيو هو. شايد اهي ئي سبب هئا، جو مون سڀ مصروفيتون ڇڏي پنهنجي تحقيقي ڪم کي ڇيڙائڻ جو فيصلو ڪيو.

جديد ادب ۾ تقابلي جائزو باقاعدي هڪ الڳ مضمون جي حيثيت اختيار ڪري چڪو آهي. ٻن ساڳين يا مختلف ٻولين جي ادبي ڪاوشن جي هڪجهڙائي ۽ فرق جي مطالعي کي تقابلي جائزو چيو وڃي ٿو. ادب ۾ تقابلي جائزو تمام گهڻي اهميت رکي ٿو. ڇاڪاڻ ته انهيءَ رجحان سبب قاري ٻن مختلف خطن جي علم وادب، تاريخ، جاگرافي، ڏند ڪٿائن، ثقافت، ريتين رسمن ۽ مختلف ادبي رجحانن کان واقف ٿئي ٿو.

مون کي هن موضوع تي ڪم ڪرڻ جو خيال پنهنجي محترم استاد ڊاڪٽر غفور ميمڻ جي رومانويت بابت ڏنل ليڪچر مان آيو. پاڻ سنڌي ادب ۾ رومانويت بابت بحث ڪندي چيائون ته ”سنڌي اساسي شاعرن مان شاهه لطيف کي رومانويت جو سرواڻ شاعر چئي سگهجي ٿو. ڇاڪاڻ ته وٽس رومانويت جا سمورا تصور پنهنجي عروج تي ملن ٿا.“ ڪاليج واري زماني ۾ مون ولیم وردس ورث جي رومانوي شاعريءَ جو ذاتي دلچسپيءَ سبب ڪافي مطالعو ڪيو هو. تنهنڪري ٿيسز جي موضوع جي چونڊ وقت مون سوچيو ته ڇو نه سنڌي ۽ انگريزي ادب جي انهن ٻنهي سرواڻ شاعرن جي رومانوي شاعريءَ جي پيٽ ڪري ڏسجي.

هونئن ته شاهه صاحب تي ڪيترن ئي ڏيهي توڙي پرڏيهي عالمن تحقيقي ڪم ڪيو آهي پر بين الاقوامي سطح تي شاهه کي دنيا جي عظيم شاعر جي حيثيت ۾ محترم ڪارلائل صاحب متعارف ڪرايو. آءٌ سمجهان ٿي ته شاهه جي فڪر ۽ فلسفي کي جيڪڏهن گلوبل ليول تي مڃتا ڏيارڻي آهي ته پوءِ کيس دنيا جي ناليوارين ادبي شخصيتن سان پيٽڻ جي سخت ضرورت آهي. هي ڪتاب انهيءَ سلسلي جي هڪ ڪڙي ثابت ٿيندو. هن

وقت ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته اسان گهڻ ورجايل روايتي ۽ عام موضوعن کان هتي جديد بين الاقوامي تناظر ۽ تحريڪن جي پس منظر ۾ پنهنجي ادب کي پيش ڪريون.

هن پيغام کي وڌيڪ اثرائتو بنائڻ لاءِ ضروري آهي ته هن ڪتاب جو انگريزي ترجمو پڻ ڪيو وڃي. اڄ جي دنيا جي گلوبل وليج ۽ مقابلي بازي واري دور ۾ ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته اسان پنهنجي ادبي ورثي کي محفوظ ڪيون ۽ ٻين تائين پهچايون.

هن ڪم بابت آءٌ ڪابه وڏي همنٿي هٿان تنهن ڪري نڪت چيني جي بجاءِ تنقيد نگاري کي پليڪار چوندس. اميد ته هي ننڍڙي ڪوشش علم وادب سان چاهه رکندڙن کي پسند ايندي.

ڊاڪٽر ساجده پروين

6 سيپٽمبر 2017ع

سنڌي شعبو، ڪراچي يونيورسٽي.

فهرست

باب پهريون

رومانويت

- 10 1. رومانويت-وصف
- 14 2. رومانويت جو پس منظر
- 17 3. رومانويت بحیثیت فکري تحریک
- 19 4. ڪجهه اهم انگريزي شاعرن جي شاعريءَ ۾ رومانويت
- 23 5. سنڌي شاعريءَ ۾ رومانويت ۽ اهم رومانوي شاعر
- 28 6. نتيجا
- 29 7. حوالا

باب ٻيو

شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورث

- 32 1. شاهه لطيف جو دور ۽ ان جا لاڙا
- 37 2. ولیم وردس ورث جو دور ۽ ان جا لاڙا
- 42 3. نتيجا
- 43 4. حوالا

باب ٽيون

شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جي فکري پيٽ

- 44 1. شاهه لطيف وٽ رومانويت جو تصور
- 37 2. ولیم وردس ورث وٽ رومانويت ۽ رومانوي عڪس
- 91 3. شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جو رومانوي حوالي سان
- 112 4. نتيجا
- 114 5. حوالا

باب پهريون

رومانويت

رومانويت - وصف

لفظ ”رومانويت ڇا آهي؟ اهو ڪيئن ۽ ڪٿان ادب ۾ رائج ٿيو. مختلف اديب، فلسفي، انسائيڪلوپيڊيا ۽ ڊڪشنريون ان لفظ کي ڪهڙي ريت بيان ڪن ٿيون. پهرين ان جو هڪ جائزو پيش ڪجي ٿو. ايف. ايل. لوڪس پنهنجي جڳ مشهور ڪتاب ”The Decline and Fall of the Romantic Ideal“ ۾ ئي رومانويت اصطلاح جون تقريباً يارهن هزار تي سؤ ڇهائوي وصفون ڏنيون آهن.

درحقيقت ڏٺو وڃي ته اصل لفظ رومن (Roman) مان ٺهيل آهي، جنهن جو مطلب آهي ”رومي“. روم جي اصل زبان جيئن ته اطالوي هئي، پر ٻين علائقن جي زبانن جهڙوڪ: اسپيني، فرانسيسي ۽ پرتگالي وغيره جي ميل ميلاپ سان ان زبان جا ڪيترائي لهجا (Dialects) ٺهي پيا، جن کي ”رومانس زبانون“ (Romance Languages) سڏيو ويو.

تنهن کان پوءِ انهن ئي زبانن ۾ وري حقيقت کان پراڻهان، تخيل جي اڏام (Imagination) تي ٻڌل ڪيترائي عشق ۽ بهادريءَ جا قصا لکيا ويا، جيڪي پڻ ادب ۾ رومينسز (Romances) جي نالي سان مشهور ٿيا. لفظ رومانس کي نئين معنيٰ انهن قصن جي ڪري ملي. ايف. ايل. لوڪس لکي ٿو ته:

“Romance means first a certain language then a certain type of literature composed in that language: then the epithet “romantic” is applied to the unreality associated with that type of literature.” (1)

ترجمو:

”رومانس جو مطلب آهي پهرئين ڪا هڪ ٻولي، تنهن کان پوءِ

ڪنهن قسم جو ادب جيڪو ان ٻوليءَ ۾ جڙيو تنهن کان پوءِ خيالي وصف/صفت جنهن جو تعلق غير حقيقي ادب سان هو.“

اهڙي ريت ان لفظ کي مختلف معنائون ملنديون رهيون. پر ادب جي تاريخ ۾ هڪ مڪمل دور کي رومانوي دور (Romantic Age) جو نالو ڏيڻ جو خاص سبب اهو هو ته ادب جي ڪلاسيڪي دور کان پوءِ ان جي سخت اصولن تي آڌاريل نئون ڪلاسيڪي ادب غير جذباتي ۽ غير تخيلائي بنجي چڪو هو جيڪو فطري ماحول ۾ تخليق ٿيڻ بدران ڊرائنگ روم ڪلچر تائين محدود ٿي ويو هو. رومانوي تحريڪ هيٺ ليکڪن کي ڊرائنگ روم جي اُن گهٽ ۽ ٻوسٽ واري ماحول مان نڪري هڪ دفعو وري فطرت سان ناتو جوڙڻ جو موقعو مليو جتي هو پنهنجي دل جي هر ڳالهه اڳ جيان آزاديءَ سان چئي ٿي سگهيا. يعني رومانوي دور جي رومانوي ادب ۾ رومانويت (Romanticism) جو مقصد ٿيو ”آزادانه طور جذبن جي اظهار جو دؤر“ (Romantic Age) ۽ طئي ٿيل ادبي روايتن ۽ قدرن کان بغاوت.

رومانويت بابت ٿيوڊور واتس ڊنٽن جو چوڻ آهي ته:

“The Romantic revival was equivalent to the
Renaissance of wonder.” (2)

ترجمو:

”رومانويت جو اڀرڻ هڪ معجزوي جي نئين سر عمل ۾ اچڻ برابر هو.“

بنيادي طرح سان رومانوي دور جو ماحول، قديم ڪلاسيڪي شاعراڻين روايتن ۽ قدرن جي پيٽ ۾ انسان لاءِ حقيقتاً ڪنهن انڪشاف کان هرگز گهٽ نه هو. جنهن ۾ سچ پچ ته مختلف موضوعن جي انداز بيان، موضوعي طرح هڪ نئين فڪر، احساس ۽ خيال جي ڪائنات ترتيب ڏني جنهن جو بنياد ئي سونهن تي رکيل هو.

“The Romantic spirit can be defined as an accentuated
predominance of emotional life, provoked or directed
by the exercise of imaginative vision and in its turn
stimulating or directing such exercise.” (3)

ترجمو:

”رومانوي مزاج جي وصف ڪجهه هن طرح سان بيان ڪري سگهجي ٿي ته، جذباتي زندگيءَ جو پر زور غلبو جيڪو خيالي تصور جي مشق ذريعي وڌيڪ اڀري ۽ ان جي موت ۾ اهڙي قسم جي مشق جي وڌيڪ ترغيب ڏئي.“

رومانويت لاءِ تخيل، احساس ۽ جذبن کي ئي بنيادي عنصر قرار ڏنو ويو آهي. انسان جيترو وڌيڪ تخيلات تي هوندو شين سان سندس احساساتي ۽ جذباتي رشتو اوترو ئي مضبوط هوندو ۽ هو نيون نيون تخليقون ڪندو رهندو.

آڪسفورڊ ڊڪشنري جي مطابق:

1. “Romantic feelings, attitudes or behaviour.
2. Tendency in literature, art and music, especially in the 19th century compared to classicism and realism.” (4)

ترجمو:

1. ”رومانوي خيال، ورتاءُ يا رويو.
 2. ادب، فن ۽ موسيقيءَ جو هڪ لاڙو جنهن کي اڻويهين صديءَ ۾ ڪلاسيڪيت ۽ حقيقت پسنديءَ سان ڀيٽيو ويو.“
- جڏهن ته برٽينيڪا انسائيڪلوپيڊيا رومانويت بابت ٻڌائي ٿو ته:

“Attitude or intellectual orientation that characterized many works of literature, painting, music, architecture, criticism and historiography in western civilization over a period from the late 18th to the mid 19th century.” (5)

ترجمو:

”ذهني رويو يا ورتاءُ جيڪو مغربي تهذيب ۾ ارڙهين صديءَ جي آخر کان اڻويهين صديءَ جي وچ تائين مصوري، موسيقي، تعميراتي فن، تنقيد ۽ تاريخ نويسيءَ جي ڪيترن ئي تخليقن جي خصوصيت هو.“

مٿي بيان ڪيل ٻنهي وصفن مطابق رومانويت مغربي ادب ۾ هڪ

تحريڪ ۽ مخصوص لاڙي طور ارڙهين صديءَ جي آخر ۾ سامهون اچي ٿي جنهن هڪ ئي وقت زندگيءَ جي مختلف شعبن تي اثر وجهڻ سان گڏوگڏ سوچ کي پڻ نئين ڌارا عطا ڪئي.

مشهور سنڌي اديب ممتاز مهر ان حوالي کان چوي ٿو:
”رومانويت فرد جي بغاوت هئي جيڪا نوس ڪلاسيڪي قدرن ۽ ضابطن جي خلاف رد عمل ۽ جديد طرز احساس جي ابتدا هئي.“ (6)
جڏهن ته عابد رضي جو چوڻ آهي ته:

”رومانويت جو نظريو تخيل، تجسس ۽ انڪشاف جي اهليت جو نالو آهي.“ (7)

ڏٺو وڃي ته تخيل جو تجسس ۽ انڪشاف سان نهايت ئي گهرو واسطو آهي ڇاڪاڻ ته تخيل ڪا عام شيءِ ناهي. اهو پنهنجي اندر تخليق جي هڪ وسيع ۽ رنگين ڪائنات رکي ٿو جيڪو شين جي جهڙي ريت عڪاسي ڪري ٿو سو ڪنهن به طرح سان نواز ۽ حيرانگيءَ جي عنصر کان وانجهيل نٿو هجي.

اردو ادب جو بهترين مصنف ۽ تنقيد نگار انور سديد رومانويت بابت چوي ٿو ته:

”رومانويت انهيءَ داخلي قوت جو نالو آهي جيڪا نامعلوم کي معلوم ڪرڻ ۽ نئين شيءِ جي تخليق ڪرڻ تي آماده ڪري ٿي.“ (8)

جڏهن ته ڊاڪٽر غفور ميمڻ وري چوي ٿو ته:

”رومانويت صرف داخليت يا فراريت ناهي بلڪ زندگيءَ جو مخصوص رويو آهي جنهن ۾ آزاد انفراديت، ذات جو تحفظ ۽ بغاوت جو عنصر به موجود آهي.“ (9)

هتي ائين محسوس ٿئي ٿو ته رومانويت جو تعلق فقط فرد جي موضوعيت سان ناهي بلڪ اهو حياتياتي نظريو آهي جيڪو انساني زندگيءَ

۾ اهم ۽ مرڪزي ڪردار ادا ڪري ٿو. ڇاڪاڻ ته انسان لاءِ رومانس، سونهن ۽ مستقبل جا رنگين خواب انتهائي ضروري آهن. انهن جي ئي بنياد تي فرد جي شخصيت ۾ روايتن کي ٽوڙڻ ۽ سرڪشي ڪرڻ جو عنصر پيدا ٿئي ٿو. بلڪ هي اهڙو رويو آهي جيڪو فرد ۾ انفرادي آزاديءَ جي وجدان جو تاثر اڀاري ٿو.

رومانويت جو پس منظر

رومانويت جي مختلف وصفن کانپوءِ هاڻي اسان ڏسنداسين ته اهي ڪهڙا سبب هئا جن جي ڪري ”رومانوي تحريڪ“ وجود ۾ آئي ۽ ادب ۾ گهڻي عرصي تائين بحث هيٺ رهي. رومانوي تحريڪ جو فطري ۽ تاريخي پس منظر ڪهڙو هو جنهن ادب تي تمام گهڻو اثر وڌو جنهن جي ڪري باقاعدي سان رومانوي ادب تخليق ٿيڻ لڳو.

جيڪڏهن اسان انگريزي ادب جي تاريخ جو مطالعو ڪنداسين ته خبر پوندي ته انگريزي شاعريءَ ۾ باقاعده ڪلاسيڪيٽ جو هڪ دور رهيو آهي جنهن جا پنهنجا ڪجهه قاعدا قانون، ماڻ ماڻ، قدر ۽ روايتون رهيون آهن. يورپ ۾ ڪلاسيڪي شاعريءَ جي انهيءَ بنيادي دور کان پوءِ ان جي ئي پيرويءَ ۾ ارڙهين صديءَ ۾ نيو ڪلاسيڪي دور شروع ٿيو جنهن ۾ قديم ڪلاسيڪي شاعريءَ جي معيارن کي ئي شاعريءَ جي پرک لاءِ ماڻ بڻايو ويو. هن دور جي شاعريءَ تي يوناني ۽ لاطيني علم و ادب جو تمام گهڻو اثر هو. شاعر وزن بحر جي اصولن ۽ روايتن جا سخت پابند هوندا هئا، پنهنجي ڪلام ۾ ٻاهرين ٻولين جي ڏکين لفظن ۽ ترڪيبن جي استعمال کي فخر ۽ شاعريءَ جي هڪ اعليٰ خوبي تصور ڪندا هئا جنهن جو نتيجو اهو نڪتو ته هو پنهنجي دور جي عام رائج زبان کان پري ٿي ويا.

“In Britain the Neoclassicism that drew its inspiration from primitive Greece or Rome, with all its emphasis on simplicity and plainness of from.....” (10)

هن دور جي شاعريءَ جو مقصد به صرف مٿئين طبقي جي معمولي ڳالهين ۽ تفريحي معاملن کي پر ٽڪلف انداز ۾ پيش ڪرڻ هو جنهن جي

ڪري شاعري هڪ خاص طبقي جي ميراث بڻجي پئي. اهي اُهي سبب هئا جن جي ڪري هن دور جي شاعرن کي نوان ڪلاسيڪي (New Classic) چيو ويو.

هن دور جي رائج مصنوعي طرز ادب ۾ گهٽ ۽ ٻوست وارو ماحول پيدا ڪري ڇڏيو جنهن جي ڪري عام انسان جي انفرادي شخصيت، سندس آزادي، جذبن، احساسن ۽ تخيل کي ڪاپاري ڌڪ رسيو. اهڙي ئي گهٽ ۽ ٻوست واري ماحول کان مجبور ٿي مشهور دانش ور جان سئفت ڪلاسيڪيت واري دور جي ادب بابت پنهنجي خيالن جو اظهار ڪجهه هن طرح سان ڪيو.

“Like a poisoned rat in its hole.” (11)

ترجمو:

”پنهنجي ڀر ۾ زهر کاڌل ڪوئي جيان.“

اهڙي قسم جي تقليدي شاعريءَ خلاف نيٺ بغاوت جنم ورتو انهيءَ بغاوت جو پهريون علمبردار فرانس جي انقلاب جو پيغمبر ۽ مشهور فلسفي روسو (Rousseau) هو. روسو ئي پهريون دفعو ”Return to Nature“ يعني فطرت ڏانهن موٽ جو نعرو هنيو. ڊاڪٽر جميل جالبلي لکي ٿو:

”انقلابِ فرانس“ نه صرف فرانس کي تاريخ ۾ بلڪه سارے يورپ کي تاريخ ۾ اڪو موڙ کي حيثيت رکھتا ہے۔ اس انقلاب نے جمے جمائے معاشرے کي بساط الڦ دي اور اڪ نئے معاشرے کو جنم دي۔ ڪلاسيڪيت ڪے اصول بهي اس ڪے ساتھ هوا بن ڪراڙ گئے۔۔ روسو نے تهذيب ڪے مقابلے ۾ ”نيچر“ کو ترجيح دي۔ اس کا نعرہ تھا ”نيچر کي طرف واپسي“ يہ سب تصورات ڪلاسيڪيت ڪے خلاف تھے۔“ (12)

هن انسانن کي سماج جي فطري نظام سان روشناس ڪرايو. سندس چوڻ هو ته انسان هن ڪائنات جو مرڪزي نقطو آهي. هو بادشاهه آهي پاڻ ئي اصولن، ضابطن ۽ فارمولن کي ترتيب ڏئي ٿو ۽ پاڻ ئي انهن کان

انحرافي به ڪري ٿو ۽ وري ساڳئي وقت هڪ نئين ترتيب ۽ نئين شعور سان اڳتي وڌندو رهي ٿو.

روسو انسان جي انفرادي شخصيت ۽ آزاديءَ جو نعرو هنيو ۽ ان سان گڏوگڏ هوانسان جي فطري جذبن جو قائل پڻ هو.

“Rousseau saw the natural state of human beings as having been typified by innocence and freedom which the social state had degraded.” (13)

روسو جي فڪر ۽ منفرد انقلابي خيالن معاشري تي تمام گهرو اثر وڌو جنهن جو نتيجو اهو نڪتو ته فرد ۽ معاشري جي وچ ۾ قائم وحدت ٿئي پئي. هي تاريخ جو سڀ کان وڏو واقعو هو جنهن ان وقت جي مروج ڪلاسيڪي شاعريءَ جي بنيادن کي ڏوڏي ڇڏيو.

روسو جو اهو فڪر ۽ فرانس جو انقلاب ٿي يورپ جي رومانوي تحريڪ جو سبب بڻيا. جنهن جي ڪري باقاعديگيءَ سان رومانوي ادب تخليق ٿيڻ لڳو.

روسو جي فڪر کي هٿي وٺرائڻ ۽ ادب ۾ عملي طرح ان کي هڪ انقلابي تحريڪ ۾ تبديل ڪرڻ ۾ سڀ کان وڌيڪ اهم ڪردار وري ولیم وردس ورث ادا ڪيو جنهن وقت فرانس جي سرزمين تي هي عظيم انقلاب برپا ٿيو ته هو (ولیم وردس ورث) اتي ئي موجود هو.

ان انقلاب سندس شخصيت ۾ فڪري ۽ جذباتي اٽل پڻل پيدا ڪري کيس سوچ جي هڪ نئين ڌارا عطا ڪئي. تنهن کان پوءِ جڏهن هو واپس پنهنجي وطن انگلينڊ آيو ته سندس ملاقات پنهنجي هڪ بهترين دوست سموئل ڪالرج (جيڪو سندس ئي خيالن جو حامي هو) سان ٿي. هنن ٻنهي دوستن ملي تجربي طور سريلا گيت جي نالي سان هڪ مجموعو 1798ع ۾ ڇپائي پڌرو ڪيو. ان مجموعي جو خاص مقصد شاعريءَ کي پراڻي تقليدي روايتن جي بندڻن مان آزاد ڪري عام ماڻهن جي سادي سودي زندگيءَ، سندن جذبن، احساسن ۽ امنگن جي ترجمانيءَ سان گڏوگڏ انهن جي ئي سليس ٻوليءَ ڏانهن موٽائڻ هو. وردس ورث لکي ٿو:

“The Principal object, then which I proposed to myself

in these poems was to chose incidents and situations from common life, and to relate or describe them, throughout, as far as was possible in a selection of language really used by men.” (14)

سريلن گيتن واري ڪتاب جو مهاڳ وردس ورث پاڻ ئي لکيو جيڪو اڳتي هلي رومانوي شاعريءَ جو منشور ثابت ٿيو. سندس لکيل مهاڳ انهيءَ اعلان سان شروع ٿئي ٿو ته:

”اهو وقت گذري چڪو آهي جڏهن شاعري بادشاهن، اميرن ۽ نوابن لاءِ هوندي هئي. انهن جي مزاج ۽ ذوق مطابق شاعريءَ جا موضوع چونڊيا ويندا هئا. هاڻي شاعري عام گهٽين ۽ بازارن ۾ واپس اچي ويئي آهي.“ (15)

وردس ورث جي ان اعلان انگريزي ادب ۾ هڪ وڏي هلچل مچائي ڇڏي ۽ ڏسندي ئي ڏسندي رومانوي تحريڪ نه فقط يورپ پر سڄي دنيا جي ادب، فن، موسيقي، مصوري، ڊرامه نويسي ۽ شاعريءَ تي ڇانئجي وئي. اهڙي طرح سان وردس ورث کي ئي انگريزي شاعريءَ جي رومانوي تحريڪ جي اڳواڻ جو لقب حاصل ٿيو ۽ سندس لکيل سريلن گيتن جو مهاڳ ان دور جي ڪلاسيڪي شاعريءَ تي پهرين جامع تنقيد ڪري مڃيو ويو.

“The Romantic movement in England was directed against the traditions of the Neo- classical poetry of the school of Dryden, Pope and Dr. Johnson.” (16)

ترجمو:

”يورپ جي رومانوي تحريڪ ڊرائيڊن، پوپ ۽ ڊاڪٽر جانسن جي نئين ڪلاسيڪي شاعريءَ جي مڪتبهءِ فڪر جي روايتن خلاف هئي.“

رومانويت بحیثیت فکری تحریک

رومانويت جو بنيادي فڪر انسان جي انفرادي اهميت، آزادي ۽ فطرتي مساوات تي ٻڌل آهي. فطرت جو سڌو سنئون مشاهدو، زبان جي

سلاست، جوش ۽ ولولي، تيزيءَ ۽ تنديءَ، ڳوڙهي مشاهدي ۽ زوردار امنگن کي رومانوي دور جي شاعريءَ جون خاص صفتون ڪري مڃيو ويو آهي. سونهن ۽ سادگي کي وري رومانوي شاعرن جو بنيادي مول متو قرار ڏنو ويو آهي.

گلن ۽ ميون سان پيريل باغ، سرسبز ۽ شاداب ٻنيون ٻارا، وهندڙ پاڻيءَ جون نهرن ۽ جهرٽا، انيڪ قسمن جا پکي ۽ انهن جون لاتيون، هوا ۾ ترندڙ ڪڪر، آسمان ۾ چنڊ ۽ تارن جا منڊل، فطرت جي شاهڪار انسان جي سادگي، عشق ۽ محبت جون نراليون ڪيفيتون ۽ سندس زندگيءَ جي مختلف رخن جو مطالعو رومانوي دور جي شاعرن جا خاص اهم ۽ پسنديده موضوع رهيا آهن. اهو رومانويت جو ئي فڪر هو جنهن مڪمل طرح سان انسان کي آزادي عطا ڪئي پوءِ اها آزادي ڪٿي روحاني هجي، فطري هجي، جذباتي هجي، سماجي هجي يا وري تخيلاتِي، رومانويت انسان کي زبردستي مڙهيل قدرن، روايتن ۽ اصولن جي ٻنڌڻن کان مڪمل آزادي ڏياري.

رومانوي شاعريءَ جا اهي ئي اُهي مکيه جز ۽ منفرد وصفون هيون جن جي ڪري ڪئزاميان ”Cazamian“ جهڙي نالي واري ادبي نقاد پنهنجي ”انگريزي ادب جي تاريخ“ ۾ سريلن گيٽن کي جمهوري اصولن جو جذباتي استعمال ”Sentimental application of democratic principles“ سڏيو آهي.

اها رومانوي تحريڪ ئي هئي جنهن انسان کي فطري انداز ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪئي. ان جو نتيجو اهو نڪتو جو سماج ۾ موجود اصولن ۽ قانونن کان بغاوت انسان کي بي پناهه تخليقي قوت عطا ڪئي جنهن ڪري انسان جي داخليت تمام گهڻو زور ورتو ۽ هڪ دفعو وري انسان جي اندر جي بي چينيءَ کيس فطرت ۾ نئين سر پنهنجو مقصد ڳولڻ لاءِ اتساهيو. هو وري هڪ نئين جوش جذبي ۽ ولولي سان زندگيءَ جو جوهر طئي ڪرڻ ۾ لڳي ويو. اها ڪيفيت انفرادي طور زندگيءَ جي ڪنهن به موڙ تي پيدا ٿي سگهي ٿي ۽ وڏي تبديلي جو سبب پڻ بڻجي سگهي ٿي پر اجتماعي طور اهڙي ڪيفيت جو پيدا ٿيڻ ڪنهن وڏي تحريڪ يا فڪر جي جنم جي اڳڪٿي هوندي آهي. رومانويت به اهڙي ئي قسم جي فڪري تحريڪ هئي جيڪا جاگيرداريءَ جي تخت ۽ سرماڻيداريءَ جي اپرڻ وقت پيدا ٿي جڏهن پورو

معاشرو سماجي اٿل پٿل ۽ بحران جو شڪار هو. اها هڪ حقيقت آهي ته هر بحران ۽ سماجي اٿل پٿل دوران انسان جي اندر جي كيفيت تمام گهڻي متاثر ٿي آهي ۽ داخليت وڌيڪ اڀري آهي.

اهو ئي سبب هو جو بعد ۾ هر ان تحريڪ کي رومانويت سان وابسته ڪيو ويو جنهن ۾ اصولن ۽ قانونن کان بغاوت ۽ نون قدرن کي پنهنجائڻ جي گنجائش موجود هئي. يورپ ۾ بي جنگ عظيم کان پوءِ انهيءَ طرز جون ڪيتريون ئي داخلي تحريڪون اڀريون جن ۾ جديد وجوديت، هپي ازم، دادا ازم، نچرل ازم، سرريلزم ۽ اظهاريت وغيره کي رومانويت جون مختلف شڪليون قرار ڏنو ويو.

ڪجهه اهم انگريزي شاعرن جي شاعريءَ ۾ رومانويت

رومانوي تحريڪ جي فڪر ۽ فلسفي يورپ جي ڪيترين ئي اهم شخصيتن کي تمام گهڻو متاثر ڪيو اهو ئي سبب هو جو هنن پنهنجي منفرد فن ۽ فڪر وسيلي انگريزي ادب کي مالا مال ڪري ڇڏيو. هن تحريڪ ولیم ورد سورت، ڪولرج سموئيل، لارڊ بائرن، شيلي، جان ڪيٽس ۽ ولیم بليڪ جهڙا عظيم شاعر پيدا ڪيا.

ولیم ورد سورت کي هن تحريڪ جو باني ۽ فطرت جو سڀ کان وڏو پرستار چيو وڃي ٿو. جنهن جي شخصيت، نظرين، فڪر ۽ فن کي اڳئين باب ۾ بحث هيٺ آڻينداسين پر هتي ٻين رومانوي شاعرن جي شخصيت ۽ سندن شاعريءَ جو هڪ مختصر جائزو پيش ڪجي ٿو.

1. سموئيل ڪالرج (1772-1834):

ادبي دنيا ۾ ولیم وردس ورث ۽ سموئيل ڪولرج جي جوڙي تمام گهڻي مشهور آهي. ڪولرج به ورد سورت وانگر عام ماڻهوءَ کي ترجيح ڏئي جڏهن ته سندس نظريو ٻڍ غير معمولي فن ۽ فڪر کڻي آيو. اسان وٽس واضح طور تي مافوق الفطرت تصور، موسيقيت ۽ حيرت انگيز خوبصورت جذبن جي پالوت محسوس ڪري سگهون ٿا. ڪولرج جا ٽي نظم ”Qubla Khan“،

شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)

”Ancient Mariner“ ۽ ”Christabel“ ادب ۾ آفاقي حيثيت رکندڙ آهن.
ادبي دنيا ۾ سندس ٻه ڪتاب تمام گهڻي اهميت رکن ٿا، پهريون
شعري مجموعو ”Poems on Various Occasions“ ۽ ٻيو جڳ مشهور آتم
ڪهاڻيءَ جو ڪتاب ”Biographia Litiraria“.
هتي سندس طويل نظم ”Youth and Age“ مان هڪ ٽڪرو
شاعريءَ جي جائزي لاءِ حوالي طور پيش ڪجي ٿو:

Flowers are lovely; love is flower like;
Friendship is a Sheltering tree,
O, the joys, that came down shower-like,
Of friendship, love and liberty,
Ere I was old! (17)

ترجمو:

”گل پيارا آهن، پيار گل جهڙو آهي
دوستي هڪ چانوڙيندڙ وڻ آهي
او، خوشيون، جيڪي وڻيون وڌ ڦڙي جي وسڪاري جيان
دوستي، پيار ۽ آزاديءَ جون
منهنجي پوڙهي ٿيڻ کان اڳ“

2. شيلي (1792-1822):

رومانوي شاعريءَ ۾ شيلي جو مان مرتبو ورڊ سورت کان ڪنهن به
ريت گهٽ ناهي. رومانوي ادب ۾ کيس تصور پسنديءَ جو شاعر چيو وڃي ٿو.
شيلي مستقبل جو شاعر هو اهو ئي سبب آهي جو هو پنهنجي هر تخليق
ذريعي هڪ حسين مستقبل جي ڳولها ۾ سرگردان نظر اچي ٿو. هونئن ته
شيلي ۾ ٻيا به گهڻا ادبي روبا ملن ٿا پر آفاقي اخوت جو تصور سندس شاعريءَ
جو روح آهي.

”Prometheus unbound“ ۽ ”Adonais“، ”Ode to West Wind“

سندس بهترين نظم سمجهيا وڃن ٿا. هتي سندس نظم ”Love’s
Philosophy“ پيش ڪجي ٿو:

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)

See the mountains Kiss high heaven,
And the waves clasp one another;
No Sister flower would be forgiven,
If it disdained its brother:
And the moonbeams Kiss the Sea,
What are all these kissings worth,
If thou kiss not me? (18)

ترجمو:

جبلن کي آسمان چمندي
۽ لهرن کي پاڻ ۾ هڪ ٿيندو ڏس!
ڪوبه گل معافيءَ جو ڳو ناهي
جيڪڏهن هو ڀر ۾ بينل گل کان نفرت ٿو ڪري
سج جا ڪرڻا ڌرتيءَ کي
۽ چنڊ جي روشني سمنڊ کي چمي ٿي
پر انهن سمورين چمين جو ڪهڙو ملهه
جي تون مون کي نه چمين؟

3. **جان ڪيٽس** (1795-1821):

جان ڪيٽس کي رومانوي شاعري ۾ اعليٰ مقام حاصل آهي. سندس پهريون شعري مجموعو 1817ع ۾ ڇپيو جنهن کي ڪا خاص موت نه ملي سگهي. سندس چوڻ مطابق شاعريءَ جو مواد زندگي ۽ ڪائنات جي کليل ڪتاب جي ورق گردانيءَ سان نه رڳو حسن ۽ خير مان پر قباحت ۽ فتنن انگيزي مان به حاصل ڪري سگهجي ٿو.

سندس شاعريءَ ۾ جهوليندڙ گيت، گلن جو حسن ۽ چنڊ جي روشنيءَ جا دل ڪش نظارا ملن ٿا. هو فطرت جا رنگ گڏ ڪري تخيل جي طاقت سان ڄڻ ته مصوري ڪندي نظر اچي ٿو. ڪيٽس جي شاعراڻن شاهڪارن ۾ ”Ode on a Grecian Urn“، ”Ode to Nightingale“، ”To Autumn“ ۽ ٻين به ڪيترن ئي نظمن کي آفاقي حيثيت حاصل آهي. هتي سندس طويل شاهڪار نظم ”Ode to Nightingale“ مان

ڪجهه حصو پيش ڪجي ٿو.

My heart aches, and a drowsy numbness pains
My Sense, as though of hemlock I had drunk,
Or emptied some dull opiate to the drains
Tis not through envy of thy happy lot,
But being too happy in thine happiness
That thou, light-winged dryad of the trees,
In some melodious plot
Of beechen green, and shadows numberless,
Singest of summer in full-throated ease.” (19)

ترجمو:-

منهنجي دل ۾ درد جي لهر اُٿي آ
۽ منهنجي حواسن تي
نشي جهڙي ڪيفيت طاري ٿئي ٿي
لڳي ٿو جڻ مون زهر پيتو آهي!
يا مون نڙيءَ ۾
ڪيرو ڪندڙ ڪا دوا داخل ڪئي آهي
هيءَ منهنجي حالت
تنهنجن مسرتن ڪري حسد وچان بنهه ناهي
تنهنجي خوشيءَ ته مون کي وڌيڪ بلهار ڪيو آهي
ڇاڪاڻ ته تون وڻن جي شفاف ۽ زمردِي پاڇولن ۾
جهنگ جي شهزادي بڻجي پوري مدرتا سان
بهار جا گيت ڳائي رهي آهين.

4. لارڊ بائرن (1788-1824):

بائرن رومانوي شاعرن جي ٻيءَ ڪيپ سان تعلق رکندڙ هو. سندس شهرت جو سبب ”Child Herald“ نالي ٻن جلدن تي مشتمل مجموعو ٻڌو. سندس شاعريءَ ۾ موسيقيت، حسن پرستي، فطرت نگاري عشق ۽ حسن جو گهڻو اظهار ملي ٿو. بائرن به وردس ورت وانگر آزاد فڪر جو شاعر هو پر پوءِ به هن وردس ورت کي تنقيد جو نشانو بڻايو جنهن جو خاص مقصد سندس

تصور پسنديءَ کان پري رهڻ هو.

هن يورپ کان سواءِ ٻين به ڪيترن ئي ملڪن جهڙوڪ فرانس، اسپين، اٽلي، يونان ۽ ترڪيءَ جو سير و سفر ڪيو خاص طرح سان اٽليءَ سان ته کيس بي حد پيار هو.

هتي سندس نظم ”All for Love“ جو ڪجهه حصو مثال طور پيش ڪجي ٿو.

O, Talk not to me of a name great in story;
The days of our youth are the days of our glory;
And the myrtle and ivy of sweet two-and-twenty
Are worth all your laurels, though ever so plenty.” (20)

ترجمو:

ڪنهن ڪهاڻيءَ مان ڪنهن عظيم نالي جي مون سان ڳالهه نه ڪر
اسان جي جوانيءَ جا ڏينهن اسان لاءِ شان جا ڏينهن آهن
۽ ٻاويهين ورهين جي ڪچي عمر ۾ حسين مهڪندڙ گلڙا
تنهنجي سمورين ساراهن کان وڌيڪ ملهائتا آهن.

سنڌي شاعريءَ ۾ رومانويت ۽ اهم رومانوي شاعر

جيڪڏهن سنڌ ۾ اسان رومانويت جي پس منظر بابت غور و فڪر ڪنداسين ته خبر پوندي ته سنڌ اندر رومانويت انگريزي ادب جي رومانوي تحريڪ کان سراسر مختلف رهي آهي.

سنڌ ۾ رومانويت جو ڪو مخصوص دؤر يا تحريڪ ناهي رهي جهڙي طرح سان انگريزي ادب ۾ رومانويت جي باقاعده هڪ تحريڪ ۽ ان جو هڪ مخصوص دور رهيو آهي. حقيقت اها آهي ته سنڌ اندر ابتدا کان وٺي مختلف وقتن ۽ مختلف حالتن ۾ رومانوي رويو سنڌي ماڻهن جي مزاج ۾ موجود رهيو آهي. ان جا ڪجهه اهڃاڻ اسان کي اڄ کان ساڍا پنج هزار سال پھريان سنڌ جي آباد شهر ”موهن جي دڙي“ جي کوٽائي مان ملندڙ آثارن مان ملن ٿا، جنهن ۾ هڪ نچندڙ چوڪريءَ جو مجسمو ۽ موسيقيءَ جا ساز شامل آهن. اهي شيون واضح طور سان انهيءَ ڳالهه جو ثبوت آهن ته قديم دور ۾ ماڻهو فطرت سان سرشار ٿي ڳائيندو ۽ نچندو هو ۽ پنهنجي خوشي ۽ ڏک جي

جذبڻ کي رومانوي انداز ۾ اظهار ڏيندو هو. ماڻهن جا زندگيءَ متعلق اهم جذبا ۽ انهن ۾ تخليقي قوتن سان انسيت هڪ اهڙو طرز فڪر هو جنهن ۾ رومانس ڪنهن خلا ۾ نٿو پئجي ۽ نه ئي صرف تخيلي هو بلڪ اهو سندن ڌرتيءَ ۽ عورت سان واڳيل هو. اهو ئي سبب آهي جو اسان کي وڻن ماتا ديويءَ جو تصور ۽ ڌرتيءَ ۽ عورت ڏانهن جذباتي رويو موجود ملي ٿو.

پر جيئن ته سنڌي ادب جو باقاعده لکت ۾ ثبوت اسان کي سومرن جي دور (1050-1351) کان ملي ٿو تنهن ڪري ان کان پهريان جي ادب ۽ حالتن بابت ڪا به ڳالهه يقين سان چوڻ بجاءِ صرف قياس آرائيءَ کان ئي ڪم وٺي سگهجي ٿو. سومرن جي دور کان وٺي موجوده دور تائين جيترو به سنڌي ادب سرڃيو آهي تنهن ۾ اسان رومانويت جي اولڙن کي آسانيءَ سان پسي سگهون ٿا.

سومرن جي دور جا ست رومانوي داستان جن کي بعد ۾ شاعريءَ ۾ ڳائڻ جو رواج پيو جيئن، سسئي پنهن، عمر مارئي، مومل راڻو سهڻي ميهار ۽ ليلا چنيسر وغيره جي قصن کي رومانوي حوالي سان ڳڻائي سگهجي ٿو. سسئيءَ جو ڪردار پنهنجي داخلي جذبڻ سان بي پناهه حد تائين لاڳاپيل آهي. هوءَ هر روايت توڙي بيابانن ۽ جبلن ۾ اڪيلي سر نڪري پوي ٿي. مارئي پنهنجي وطن سان بي انداز محبت هئڻ ڪري عمر سومري جي هر سک ۽ سهولت کي ٽڏي پنهنجي جهوپڙن ۽ غريب ماروڙن جي ڳالهه ڪري ٿي. مارئيءَ جي پنهنجي وطن سان محبت جذباتي ۽ رومانوي آهي. مومل راڻي جي داستان ۾ مومل جو ڪاڪ محل رومانويت جو هوبهو مظهر آهي خاص طرح سان راڻي جو ڪاڪ محل سر ڪرڻ ۽ جادوئي نظارن جو داستان رومانوي آهي.

تنهن کان پوءِ سمن جي دور (1351-1521) کان وٺي انگريزن جي دور (1843-1947) تائين جي سمورن شاعرن يعني قاضي قادن کان وٺي مير عبدالحسين سانگيءَ تائين جن شاعرن جو سلسلو ملي ٿو تن جي شاعريءَ ۾ رومانويت جو عنصر به موجود ملي ٿو. انهن صوفين جو متفقہ خيال آهي ته حقيقت مطلق ڄاڻڻ ۽ صداقت تي پهچڻ جو واحد ذريعو عقل نه بلڪ عشق آهي. عشق ئي اها ڪيفيت آهي جنهن ۾ انسان مڪمل طرح سان پنهنجي

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)

داخليت ۾ ٻڌي وڃڻ کان پوءِ ئي پنهنجو پاڻ پروڙي وٺي ٿو.
سمن جي دور جو پهريون اساسي شاعر قاضي قادن چوي ٿو:

ليهان لک ڪيام پسڻ کي پاڻان پرين،
سوجهي سيڻ لڌام من منجهين ئي سپرين. (21)

صوفي مت ۾ ڪائنات ۽ خدا کي سمجهڻ ۽ سڃاڻي پروڙڻ لاءِ پاڻ
سڃاڻڻ واري فلسفي جي عڪاسي قاضي قادن نهايت ئي رومانوي انداز ۾
ڪئي آهي. اڻ ڏٺي کي پسڻ ۽ سوجهي لهڻ لاءِ تخيل ۽ فڪر جي اڌام سان
گڏوگڏ عشق جو هٿ ضروري آهي جيڪو هڪ رومانوي رويو آهي.
سمن جي دور جو اهم رومانوي شعر اسحاق آهنگر جو آهي. جنهن
۾ زندگيءَ سان ڀرپور جماليات ۽ خوبصورت رومانوي خيال سمايل آهي.

ٿيان مان جهرڪ، ويهان سڄڻ جي چچ تي،
مان ڪرين ڊرڪ، ٻوليءَ باجهاريءَ سين. (22)

ساڳيءَ ريت ارغون، ترخان ۽ مغل دؤر (1521-1718) جو مشهور
شاعر شاه ڪريم حقيقت مطلق بابت پنهنجن جذبن جي عڪاسي ڪجهه
هن طرح سان ڪري ٿو.

پاڻيهاري سر پهڙو، جرتي پڪي جيئن،
اسان سڄڻ تيئن رهيو آهي روح ۾. (23)

شاعر ڳوٺاڻي عورت جي پاڻي ڀرڻ، مٿي تي گهڙي مٿان گهڙو رکڻ
کي، جر مٿان پڪي ۽ سندس پاڇولي جي هٿ جي منظر ڪشي ڪندي هڪ
خاص علامتي ۽ رومانويت سان ڀرپور انداز ۾ پنهنجي اندر جي ڪيفيت جي
فطرتي منظرن سان پيٽ ڪئي آهي.

ان کان پوءِ ڪلهوڙن جي دور (1718-1782) ۾ شاه لطيف جو نالو
ملي ٿو. رومانوي لاڙو شاه جي شاعري جو اهم جزو آهي. بلڪ سندس سمورو
ڪلام رومانويت جو ڀرپور مظهر آهي.

سهسين سجن اڀري، چوراسي چنڊن،

بالله ري پرين، سپ اونداهي پانتيان. (24)

شاعروت سوپن سجن ۽ سال جي چوراسي چاندوڪين راتين جي
روشنيءَ وارو تخيل ۽ پيٽ ۾ محبوب جي سونهن ان کان سرس هٽڻ جو نهايت
ئي زبردست رومانوي تصور موجود آهي جنهن ۾ عشقيه حوالي کان نه صرف
جذبڻ ۽ احساسن جي خوبصورت داخلي دنيا آهي بلڪ تخيل جي نهايت
وسيع اڏام پڻ موجود آهي.

غرض سمورن صوفي شاعرن جي ڪلام ۾ اسان کي جابجا عشق جي
سربلندي، داخلي جذبڻ جي بي پناهه اٿل ۽ تخيل جي پرواز اتم درجي تي
موجود ملي ٿي. اهو ئي اهو فڪر آهي جيڪو ڪنهن به طرح سان رومانويت
کان خالي نه آهي.

اهڙي طرح سان جيڪڏهن وري موجوده دور ۾ جهاتي پائينداسين ته
جديد سنڌي شاعريءَ ۾ رومانوي پهلو پنهنجي مڪمل اوج تي نظر ايندو
ڇاڪاڻ ته نئين ٽهيءَ جي اڪثر اڀرندڙ شاعرن جي شاعريءَ جو بنيادي ۽ اهم
محرك عشق ۽ پرينءَ جي پچار رهيو آهي. ان کان سواءِ هن دور جي ڪجهه
شاعرن شعوري طور انگريزي ادب جي رومانوي تحريڪ کان متاثر ٿي شاعري
ڪئي آهي.

موجوده دور ۾ شيخ اياز کي سڀني شاعرن جو سرواڻ شاعر ڪري
مڃيو وڃي ٿو. اياز عشق کي انسان جي اندر جي حياتياتي طاقت سمجهي ٿو
جيڪا ماڻهوءَ کي فطرت سان جوڙي رکي ٿي. سندس چوڻ آهي ته روزاڻ کان
عشق جو جذبو انسان جي اندر ۾ موجود آهي.

پرين تو سان پيار آهي روز ازل کان،
منهنجي من جي ملڪ جو سائين تون سردار. (25)

اها انسان جي فطرت آهي ته سندس محبوب ڪو جهوهجي يا وري
سهڻو پر عاشق لاءِ ڪائنات جي هر شيءِ کان وڌيڪ حسين ۽ اهم هوندو آهي.
اهو احساس ئي رومانس سان ڀرپور آهي. محبوب کي فطرت جي حسن سان
تشبيهه ڏيڻ وارو پهلو به اياز وٽ ملي ٿو.

اڪيون ته تنهنجون اهڙيون اونهيون، جهڙي ڪينجهر تار
چاتيون تنهنجون چولين جهڙيون، لهرون ڪارا وار
سونهي ٿو سنسار مومل تنهنجي مرڪ سان. (26)

اياز وٽ رومانويت جو وسيع تصور موجود آهي جنهن ۾ هون فقط
منظرن کي موضوع بڻائي ٿو پر داخلي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪندي
انساني حسن، سونهن ۽ پيار به انهن منجهان ڳولي ڪڍي ٿو.
تنهن کان پوءِ استاد بخاري به رومانويت جي ساڳئي روايت کي زنده
رکي من اندر اٿندڙ فطري جذبن جي عڪاسي ڪري ٿو.

سونهن تنهنجي سنگيت جهڙي آ
گفتگو لوڪ گيت جهڙي آ
تنهنجي گهر جي پت تي هٿ رکيم، پت ڪر!
چو ته مون لاءِ مسيت جهڙي آ. (27)

استاد جي تخيلي اڏام نهايت ئي وسيع آهي جنهن ۾ سندس من
فطرت جي بي پناهه وسعتن ۾ سرگردان نظر اچي ٿو. ساڳئي وقت عام شين
منجهان جمالياتي انداز ۾ رومانويت جي اهڙن پهلوئن کي اڀاريو اٿس جيڪي
واضح طور بي پناهه جذبن جي پالوت محسوس ڪرائين ٿا، جيئن سونهن جو
سنگيت ۽ گفتگو جو لوڪ گيت جهڙو هئڻ.
تنوير عباسي به پيار جي جذبي کي پارس پٿر سان تشبيهه ڏئي امر
ڪرڻ جي ڳالهه ڪئي آهي.

اوهين به پارس ناهيو سائين، اسين به پارس ناهيون،
پيار ڇهي ويو اسان ٻنهي کي، سونا ٿي پيا آهيون. (28)

مطلب ته اسحاق آهنگر، شاهه لطيف ۽ شيخ اياز کان ويندي اياز
گل، اڌل سومري، شمشير الحيدري، امداد حسيني، تاجل بيوس ۽ ٻين ڪيترن
ئي نالي وارن شاعرن ۽ شاعرائن وٽ اسان کي رومانويت جي عڪاسي ملي
ٿي.

نتيجا:

مجموعي طور هن باب ۾ تحقيق دوران جيڪي ڳالهائون سامهون آيون، انهن جو نتيجو ڪجهه هن طرح سان آهي:

رومانويت بنيادي طرح سان رومن (Roman) لفظ مان ڦٽي نڪتو آهي. جيڪو مختلف وقتن ۾ مختلف معنائون حاصل ڪندي بلاخر ادب ۾ ”رومانويت“ (Romanticism) طور رائج ٿيو. مختلف اديبن ۽ فلسفين رومانويت کي مختلف طريقن سان بيان ڪيو آهي. جن جي تجزيي مان خبر پوي ٿي ته هر اديب ۽ فلسفي ڪٿي نه ڪٿي ٻئي کان اختلاف راءِ ضرور رکي ٿو، جنهن جي ڪري رومانويت جي ڪا هڪ معياري وصف مقرر ناهي ٿي سگهي پر سڀني وصفن ۾ جيڪا ڳالهه هڪجهڙائي رکي ٿي اها آهي ته: ”رومانويت داخلي ڪيفيت جو نالو آهي.“ جنهن بعد ۾ باقاعده هڪ تحريڪ ۽ انقلاب جي شڪل ورتي. ان جو بنيادي مقصد قديم ڪلاسيڪي طرز تي ٿيل نيو ڪلاسيڪي شاعريءَ مان جان چڙائڻ هو. هن تحريڪ جو تاريخي پس منظر روسو جي فلسفي تي رکيل آهي جنهن فطرت ڏانهن موٽ (Return to Nature) جو نعرو ڏنو.

ادبي طور هن تحريڪ کي هتي ولیم وردس ورث جي تصنيف ”سريلا گيت“ يعني (Lyrical Ballads) ۽ سندس نظرين ذريعي ملي. ان ۾ سندس بهترين دوست سموئيل ڪالرج جو پڻ حصو هو. رومانوي تحريڪ جو فڪر انسان جي انفرادي شخصيت تي رکيل آهي. جنهن ۾ بنيادي اهميت سندس شخصي آزادي، سندس جذبن، احساسن ۽ تخيل جي اڏاوت کي حاصل آهي. انهن ئي سببن جي ڪري رومانويت داخلي تحريڪ طور سامهون آئي جنهن ۾ بغاوت جو عنصر نمايان حيثيت رکي ٿو.

رومانوي فڪر جي خاص ڳالهه اها به آهي ته ادب ۾ ٻين به ڪيترين ئي داخلي تحريڪن کي هن تحريڪ ذريعي بنياد فراهم ٿيو جنهن ڪري ادب ۾ ٻيا به ڪيترائي نوان لاڙا پيدا ٿيا. هن تحريڪ يورپ ۾ ڪيترين ئي بهترين رومانوي شخصيتن کي جنم ڏنو جن ۾ وردس ورث، ڪالرج، شيلي، ڪيٽس، لارڊ بائرن ۽ ولیم بليڪ وغيره جا نالا ڳڻائڻ جهڙا آهن. سندن

رومانوي شاعري جي تجزيي مان خبر پوي ٿي ته فني توڙي فڪري حوالي کان هنن رومانوي شاعريءَ جي هر هڪ پهلو کي بهترين نموني ٺاهيو آهي پر ان جي باوجود ڪو هڪ پهلو سندن سڃاڻپ جو باعث بڻيو آهي. تنهن کان پوءِ اها ڳالهه پڻ سامهون آئي ته سنڌي ادب ۾ رومانويت هر دور ۾ موجود رهي آهي جنهن جو يورپ جي رومانوي تحريڪ سان قطعي ڪو واسطو ناهي. ان جو بنيادي سبب اهو آهي ته رومانوي پهلو شروعات کان وٺي سنڌي ماڻهن جي مزاج جو حصو رهيو آهي. البت 20 صديءَ جي شاعرن مان ڪن شعوري طور يورپ جي رومانوي تحريڪ کان متاثر ٿي پڻ لکيو جن ۾ شيخ اياز، استاد بخاري، تنوير عباسي ۽ اياز گل وغيره جا نالا سرفهرست آهن.

حوالا

1. Lucas F.L., The Decline and Fall of the Romantic Ideal, Cambridge University Press, 1945, P. No. 18
2. Ibid, P. No. 12
3. Legouis Emile and Cazamian Louis, A History of English Literature, J. M. Dent and Sons LID Bedford Street, London, Book VIII, 1965, P. No. 997
4. A. S. Horn, Oxford Advanced Learner's dict: Fourth Edition, Oxford Uni: Press, 1996
5. The New Encyclopaedia Britannica (Vol. 10) 15th Edition, The Uni: of Chicago (1974-1988)
6. مهر ممتاز، رومانوي ادب، مهراڻ 2/1978، سنڌي ادبي بورڊ حيدرآباد.
7. رضي عابد، سنڌيڪار نواز خان زنگور، ادب پبليڪيشن، سنڌي ادبي سنگت، فيبروري 1995، ص 38
8. سديد انور، اردو ادب کي تحريڪين، انجمن ترقي اردو پاڪستان، اشاعت چهارم، 1999ع، ص 87
9. غفور ميمڻ، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع، ص 283
10. Aidan Day, Romanticism, Routledge Taylor & francis, 1996, P#76.

11. Legouis emile and cazamian Louis, A history of English literature, p#1013

12. جمیل جالبی، ڈاکٹر، ارسطو سے ایلین تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2008ع، صفحہ 55-56

13. Aidon day, Romanticism, Routledge Taylor & Francis Group, 1996,

14. P#69.

15. William wordsworth, Samuel Taylor cloeridge, Lyrical

16. Ballads with a few other poems, Bristol 1798, P#6.

17. سنڌيڪار عباسي تنوير. سريگلن گيتن جو مهاڳ، مهراڻ 3/2، 1959ع

18. Legouis Emile and Cazamiam Louis, A History of

19. English Literature, P#1015

20. Fowler J. H., Palgrave's Golden Treasury of Songs

21. and Lyrics, Macmillan and Co. Limited, Martin's

22. Street London, 1949, P. No. 156

23. Ibid, P. No. 23

24. Ibid, P. No. 94

25. Ibid, P. No. 7

26. هيرو نڪر. قاضي قادن جو ڪلام. روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1996، ص 87

27. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي. سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1992، ص. 47.

28. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي. شاه ڪريم جو ڪلام. روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1995، ص 188

29. ڊاڪٽر گربخشاڻي، شاه جو رسالو پٽ شاه ثقافتي مرڪز حيدرآباد، 1992ع، ص 125

30. شيخ اياز، تماهي مهراڻ 1/2، 1962، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد.

31. بخاري استاد، ”نه ڪم نبريو نه غم نبريو“، روشني پبليڪيشن

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)

ڪنڊيارو، 2004ع، ص 19

32. عباسي تنوير، رڳون ٽيون رباب، سنڌي ڪتاب گهر، حيدرآباد سنڌ،

1958، ص 33

شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورت

شاهه لطيف جو دور ۽ ان جا لاڙا

شاهه لطيف جو دور ٿلهي ليکي 1102ھ/1690ع کان 1165ھ/1751ع تائين ليکيو وڃي ٿو. جنهن تي تقريباً شاهه جا سڀئي سوانح نگار محقق ۽ عالم متفق آهن.

سند جي تاريخ جو هي اهو دور هو. جنهن ۾ سند جا حڪمران مقامي ماڻهو ڪلهوڙا هئا ۽ سند مغل حڪومت جي ڏن ڀرو هئي. بنيادي طرح سان شاهه صاحب هن ئي دور جو هڪ عظيم صوفي ۽ وحدت الوجودي فڪر جو قائل بزرگ هو. پر ان جو مطلب هرگز اهو نه آهي ته هو تارڪ الدنيا هو بلڪ شاهه زندگيءَ جو شاعر هو. جنهن عام ماڻهن جي وچ ۾ رهي سماج جي معروضي توڙي موضوعي حالتن تي تنقيدي نگاهه وجهندي پنهنجي دور جي سياسي، سماجي، مذهبي، معاشي توڙي ادبي جيڪي به حالتون رهيون انهن کان متاثر ٿيندي پنهنجي شاعريءَ ۾ سڀني رخن جي عڪاسي ڪئي آهي. هن باب هيٺ اسان شاهه جي دور جي صرف ادبي ماحول کي بحث هيٺ آڻيندي سندس ذهني لاڙن جو تجزيو ڪنداسين.

شاعر جي حيثيت ۾ شاهه کي هڪ خوش قسمت انسان ليکي سگهجي ٿو ڇاڪاڻ ته کيس پنهنجي دور ۾ هڪ ٺهيل ٺڪيل ادبي توڙي ذهني ماحول مليو. جنهن سندس شخصي اوسر ۾ تمام اهم ڪردار ادا ڪيو. شاهه جي دور ۾ سند اندر چار مختلف ادبي ڌارائون وهي رهيون هيون، جن مان پهرين عربيءَ واري مذهبي ڌارا، ٻي فارسيءَ واري ڌارا، ٽين ننڍي کنڊ جي ادبي ڌارا ۽ چوٿين مقامي ڌارا جيڪا شاهه لطيف کان اڳ وارن سنڌي شاعرن تي مشتمل هئي. انهن چئني ادبي ڌارائن جي امتزاج سان شاهه لاءِ هڪ اهڙو ته مناسب ۽ موزون ماحول جڙيو جنهن بابت تنوير عباسي جو چوڻ آهي ته:

شاه لطيف پنهنجي شاعريءَ جي اوائلي دور ۾ انهن سڀني ادبي لاڙن جو اثر قبول ڪيو ۽ پوءِ سندس شاعري اڳتي هلي، بلوغت کي پهچي انهن سڀني روايتن کي پنٿي ڇڏي پنهنجو نرالو ۽ انوکو رستو گهڙي. انهن چئني روايتن جي ميلاب سان ڪلاسيڪي ادب ۾ پنهنجو انفرادي مقام پيدا ڪيو.“ (1)

ڊاڪٽر تنوير عباسي جي شاهه بابت اها راءِ پنهنجي جڳهه تي تمام گهڻي وزن ڏئي آهي ڇاڪاڻ ته شعري ادب جي تاريخ جي اونهي اڀياس مان پڻ معلوم ٿئي ٿو ته هر شاعر پنهنجي دور جي پهرئين ادبي ڌارا مطابق ان وقت جي سنڌ ۾ عربيءَ جو تمام گهڻو زور هو. مدرسن ۾ قرآن شريف سان گڏ عربيءَ ۾ ڪتاب لکيا. ان اثر هيٺ شاهه لطيف پنهنجي ڪلام ۾ نه فقط قرآن شريف جون آيتون ۽ حديثون حوالي طور ڏنيون آهن، پر ان سان گڏ ڪيئي عربيءَ جا بهاءُ ۽ چوڻيون پڻ ڪتب آنديون اٿائين.

بي ادبي ڌارا مطابق عربيءَ سان گڏ هر طرف فارسيءَ جو زور هو. سنڌ جو هر عالم فارسي ڄاڻيندو هو. سنڌ ۾ ڪيترن ئي فارسي شاعرن جي ڪلام کي پڙهيو ۽ پڙهايو ويندو هو. خود شاهه لطيف مولانا روميءَ جي مثنويءَ کي پنهنجي سفر جو ساٿي ڪري کڻندو هو. سندس گنج واري نسخي ۾ ڪيترائي فارسي شعر آهن، جن جي باري ۾ روايت آهي ته اهي شاهه لطيف آڏو سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا.

ٽين ادبي ڌارا اُن وقت جي ننڍي کنڊ جي شاعريءَ تي مبني هئي، جيڪا پڻ اوسر جي چوٽ تي پهچي چڪي هئي. سنسڪرت کان پوءِ اڀرنش ۽ هنديءَ جو ادب، ويدن، اپنشدن، مها-پارت ۽ رامائڻ کان ٿيندو، ڪرشن ڀڳتيءَ، رام ڀڳتيءَ ۽ نات پنٿي کان اڳ هلي نرگن واه تائين اچي پهتو هو. ڪاليداس، تلسي داس، ميران ٻائي، هيم چندر، ڪبير ڀڳت ۽ دادو ديال جهڙا مشهور شاعر پنهنجو وارو وڃائي چڪا هئا.

شاعرن هندي ادب جي انهن سڀني تحريڪن ۽ شاعريءَ جي اثر کي پڻ قبول ڪيو. گنج جي نسخي ۾ اسان کي ڪيترائي هندي دوا ۽ ڀڄن ملن ٿا، جيڪي هندي گوڀن ذريعي سماع جي محفلن ۾ ڳايا ويندا هئا.

چوٿين ادبي ڌارا مقامي ماحول تي مبني هئي، جنهن جي مطابق سنڌي شاعري پنهنجي اوسر ۾ تمام گهڻو اڳتي وڌي چڪي هئي. ڳالهه، گنان، ڏوهيڙا، بيت توڙي وائيءَ جون صنفون ۽ ان سان گڏوگڏ بيتن ۽ وارين کي داستانن توڙي سرن ۾ ورهائڻ ۽ ترتيب ڏيڻ جو طريقو گهڻو اڳ عام رائج ٿي چڪو هو. سنڌ جا لوڪ داستان جهڙوڪ سسئي، مارئي، نوري، سهڻي توڙي پيا ڪردار جهڙوڪ جوڳي ۽ ڪاهوڙي پڻ سنڌي شاعريءَ جا موضوع بڻجي چڪا هئا.

شاهه لطيف جي پس منظر ۾ ڀاڳو ڀيان، قاضي قادن، شاهه ڪريم، شاهه لطف الله قادري، ميان صاحب ڏنوفاروقي، خواجه محمد زمان لنواريءَ وارو ۽ مٿين شاهه عنايت جهڙن عظيم شاعرن جون شاعراڻيون روايتون هيون، جن جو اثر پڻ شاهه قبول ڪيو ۽ تضمين طور سندن ڪيترن ئي بيتن کي پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندائين.

اهو هو شاهه جي دؤر جو سمورو ادبي ماحول جنهن ۾ سنڌ جو هيءُ عظيم ڪلاسيڪي شاعر ساهه کڻي رهيو هو، جنهن جو هتي هڪ مختصر جائزو پيش ڪيو ويو آهي.

تنهن کان پوءِ جڏهن شاهه جي شخصي رجحانن ۽ لاڙن جي موضوع کي بحث هيٺ آڻينداسين ته سڀ کان پهريائين سندس سيرت جو اڀياس ڪنداسين.

شاهه جو تعلق جيتوڻيڪ سنڌ جي مراعات يافته طبقي مٽياري سيدن جي خاندان سان هو پر ان جي باوجود پاڻ طبيعت ۾ نهايت ئي سادو، حساس، لاطمع، رحمدل ۽ باجهارو، نئڙت ۽ نمائائيءَ جي مورت ۽ پرهيزگار قسم جو شخص هو يعني پاڻ فقيراڻي طبيعت جو مالڪ هو. هن، وڏائي ۽ ڏيک سان ته پوندي ئي ڪين هئس ۽ پاڻ ڪڏهن به پنهنجي اعليٰ حيثيت جو ناجائز استعمال نه ڪيائين.

سهڻي سيرت کان پوءِ سندن شخصيت جو ٻيو اهم لاڙو مطالعي تي مبني آهي. مختلف علمن بابت شاهه جو وسيع، اونهو ۽ ڳوڙهو اڀياس سندس علم و ادب سان چاهه جي لاڙي جي واضح نشاندهي ڪري ٿو. شاهه نه صرف عربي، فارسي ۽ سنڌي زبان جو هڪ ماهر عالم هو پر ان سان گڏوگڏ قرآن

حديث، فقه ۽ فلسفي، تصوف ۽ ويدانت، صرف ۽ نحو جهڙن ڳوڙهن علمن جو به وسيع مطالعو ۽ اڀياس ڪيو هئائين، جنهن جي ثابتيءَ لاءِ اهو دليل ڪافي آهي ته پاڻ هر وقت قرآن شريف، مثنوي مولانا روم ۽ شاه ڪريم جو ڪلام گذر ڪندو هو. جن سان کيس هڪ خاص قسم جي انسيت ۽ عقيدت پڻ هئي. شاه صاحب جي زندگيءَ جو ٽيون اهم لاڙو مشاهدي ۽ غور و فڪر تي مشتمل آهي، جنهن سندس زندگيءَ ۾ هڪ اهم ڪردار ادا ڪري کيس هڪ عظيم انقلابي ۽ آفاقي شاعر جي حيثيت طور متعارف ڪرايو. سندس شخصيت جي هن لاڙي ان وقت وڌيڪ شدت ۽ نئون رخ اختيار ڪيو جڏهن پاڻ بلوغت واري سنَ کي رسيو ۽ مجازي عشق سندس دل اندر آهيرو ڪيو. اتان کان ئي شاه جي شاعراڻي سفر جي شروعات ٿي. هن راءِ سان ڊاڪٽر گربخشاڻي پڻ متفق ٿيندي چوي ٿو ته:

”جواني جي اوائل ۾، عشق جي ڏيکاري هڪ فطرتي ڳالهه هئي، هڪ طبيعت جي تقاضا هئي، انهيءَ شيرين شمال جي سواد سندس جان ۾ هڪ عجيب بيقراري ۽ بيتابي پيدا ڪئي شڪ نه آهي ته سندس شاعرانو شعور اول انهيءَ واقعي تي ظاهر ٿيو هجي.“ (2)

انهيءَ ڪيفيت ۾ ڪنهن نوپڪلائيءَ واري جڳهه تي ويهي پهرن جا پهر ڪنهن عميق سوچ ۾ محور رهڻ سندس شخصيت جو جوهر بڻجي پيو. محبوب جي فراق، انتظاري ۽ بيقراري واري ڪيفيت ۾ انتها تي رسڻ کان پوءِ پاڻ پٽ کي ڇڏي تقريباً ٽن سالن تائين پوري سنڌ جو پيرين پيادل سيرو سفر ڪيائين. شاه سير و سفر واري زندگيءَ جو ڪجهه حصو فطرت ۽ قدرت جي ڳوڙهي اڀياس تي صرف ڪيو، جنهن بابت علامه آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو:

“There is nothing too small or too mean in nature that doesn't sympathetically attract his notice.” (3)

ترجمو:

”ڪابه شيءِ هن (شاهه) لاءِ گهٽ درجي جي ناهي، فطرت جي تمام ننڍڙين شين به هن جو ڌيان ڇڪايو آهي ۽ هن همدرديءَ سان انهن ڏٺو آهي.“

شاه جي آفاقي شاعريءَ جي خوبي ئي اها آهي ته ان ۾ ڪوبه موضوع ممنوع نه آهي. سندس موضوع هن وسيع ڪائنات جي ننڍي توڙي وڏي اهم توڙي غير اهم هر هڪ شيءِ رهي آهي. تنهن کان پوءِ شاه سير و سفر واريءَ زندگيءَ جو ڪجهه حصو ساڌن، سامين، عالمن، فاضلن سان صحبتون ۽ روح رهاڻيون ڪندي ته ڪجهه حصو وري انساني زندگيءَ جي مختلف پهلوئن جهڙوڪ عام ماڻهوءَ جي رهڻي ڪهڻي، ڌنڌي ڌاڙي، ڪلچر، سوچ فڪر، نفسيات ۽ عام رائج قدرن کي جانچيندي گذاريائين. ان حوالي کان پروفيسر عبدالعلي قباڻي شاه جي عوامي شاعريءَ بابت لکي ٿو ته:

”شاه قدرتي نظارا، عام ماڻهن جي زندگيءَ جا ذريعا، طريقا ۽ عادتون ذري پرڏي جاچيون آهن.“ (4)

ان ڪري ئي شاه جي شاعريءَ ۾ سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنڀرن، واڏن، مهاڻن، سوداگرن جو ذڪر، سندن ڪم ڪار جو طور طريقو ۽ روزاني زندگيءَ جا عڪس جابجا نظر ايندا. جن کي پڙهڻ سان آسانيءَ سان اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته سنڌ جي عام ماڻهن جا احساس ڪهڙا آهن ۽ اهي ڪيئن ٿا محسوس ڪن.

غرض رومانس ڏانهن لاڙو فطرت ۽ قدرت جو مشاهدو، عام ماڻهوءَ ۽ سندس زندگيءَ جي مسئلن ۾ دلچسپي اهي سڀئي اهي نڪتا آهن، جيڪي شاه کي رومانوي شاعر ثابت ڪرڻ لاءِ ڪافي وزناڻا آهن. ڇو ته اهي ئي نڪتا رومانوي تحريڪ جو فڪري بنياد پڻ آهن، پر هتي اها ڳالهه واضع ڪرڻ ضروري آهي ته شاه جي شخصيت نهايت ئي آرتسٽڪ نگاهه رکندڙ هئي، جنهن پنهنجي فطرت توڙي مزاج مطابق رومانويت ڏانهن لاڙو کاڌو. اها ڳالهه محض هڪ اتفاق آهي ته شاه جي رومانويت ۽ عالمي ادب جي رومانوي تحريڪ جو پاڻ ۾ ڪوبه رابطنه هئڻ جي باوجود انهن جون ڪافي شيون هڪ جهڙائي رکن ٿيون ڇاڪاڻ ته اها پڻ حقيقت آهي ته مختلف خطن جو عظيم ادب هڪ ٻئي کان پري ۽ اڻ ڄاڻ هئڻ جي باوجود هڪ جهڙا خيال ۽ رجحان رکي سگهي ٿو ڇو ته ادب بنيادي طور انساني خيالن ۽ جذبن جي پيداوار هوندو آهي ۽ اهي خيال ۽ جذبا هر هنڌ هر انسان ۾ هڪجهڙائي

رکي سگهن ٿا.

ولیم وردس ورت جو دور ۽ ان جا لاڙا

ولیم وردس ورت جو دور 1770ع کان 1850ع تائين ليکيو وڃي ٿو. انگلنڊ (England) جو هي بهترين شاعر ۽ انگريزي ادب جي رومانوي تحريڪ جو باني ليک ڊسٽرڪ (Lake District) جي حسين علائقي ڪمبر لينڊ (Cumber Land) ۾ پيدا ٿيو جنهن تي سندس سڀني سوانح نگار متفق آهن. ليک ڊسٽرڪ پنهنجي خوبصورتِي جي ڪري تمام گهڻو مشهور آهي. ان حوالي کان سيد شاڪر علي جعفري لکي ٿو ته:

”ليک ڊسٽرڪ ڏينڊن، اونچن جبلن، سرسبز و شاداب گلن ۽ نهايت ئي حسين وادين سبب پوري انگلنڊ ۾ تمام گهڻي شهرت رکي ٿو.“ (5)

وردس ورت پنهنجي زندگيءَ جا ابتدائي ڏينهن هن علائقي جي حسين وادين ۽ دلڪش نظارن ۾ گذاريا. ننڍپڻ کان ئي کيس فطرت ۽ فطرت جي حسين، دلڪش نظارن سان بي پناهه پيار لڳاءُ ۽ هڪ خاص قسم جي انسيت هئي. اهو ئي سبب آهي جو پنهنجي علائقي جون خوبصورت فطرتي يادگيريون سندس دل و دماغ تي هميشه لاءِ نقش ٿي ويون ۽ لاشعوري طور فطرت پرستيءَ جو لاڙو سندس شخصيت جو هڪ اهم جز بڻجي اڀريو.

“Wordsworth’s deep love for the “Beauteous Forms” of the Natural world was established early.” (6)

ترجمو: ”فطري دنيا جي خوبصورت شين لاءِ وردس ورت جو گهرو چاهه گهڻو اڳ پيدا ٿي چڪو هو.“

وردس ورت فطرت جي هر صورت، هر حالت ۽ هر ڪيفيت کي نهايت ئي دلچسپيءَ سان ڏٺو ۽ ان کي قبول ڪيو. هڪ حسين محبوبه جي روپ ۾ به هن فطرت کي ڀانيو ته وري غضب ناک ۽ تباهه ڪندڙ طاقت جي طور تي به ڀر سندس خوبي اها آهي جو فطرت جي غضب ناک پهلو مان به

زندگيءَ جي بشارت حاصل ڪري وٺي ٿو. جنهن مان اها ڳالهه واضع طور تي اسان جي سامهون اچي ٿي ته سندس لاڙو فطرت توڙي زندگيءَ کي ڪنهن مخصوص نقطه نظر کان نه بلڪه مختلف پهلوئن ۽ رخن کان جاچڻ رهيو. سندس فطري شاعريءَ بابت ڏي ڪوانٽنسي لکي ٿو ته:

“Wordsworth had his passion for nature fixed in his blood; it was a necessity of his being; like that of the mulberry leaf to the silk-worm.” (7)

ترجمو: ”فطرت جو جذبو وردس ورث جي رت ۾ موجود هو. اهو ائين ئي سندس ضرورت هو جيئن پٽ ڪيئن لاءِ شهنوت جو پٽ.“
فطرت سان گڏوگڏ کيس ننڍپڻ کان وٺي پنهنجي علائقي جي هارين نارين ۽ مفلس ماڻهن جي زندگيءَ سان به گهري دلچسپي رهي ۽ آهستي آهستي انهن جو گهرو مشاهدو ڪرڻ جو عادي پڻ ٿي ويو يعني غور و فڪر ۽ مشاهدي جو عنصر به سندس شخصيت ۾ ننڍپڻ کان وٺي موجود هو جنهن اڳتي هلي کيس هڪ عظيم شاعر بنائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو. ان لاڙي سبب ئي سندس سوچ جو مرڪز مصيبتن ۽ پریشانين ۾ مبتلا عام انسان رهيو.
وردس ورث شاعريءَ جي ابتدا هاکس هيڊ اسڪول ۾ شاگردي واري زماني کان پنهنجي هيڊ ماستر ولیم ٽيلر جي همٿائڻ تي ڪئي.

“At Hawkshead William thrived-receiving encouragement from his head master William Taylor to read and write poetry.” (8)

ترجمو: ”هاڪس هيڊ ۾ ولیم شاعري پڙهڻ ۽ لکڻ لاءِ پنهنجي هيڊ ماستر ولیم ٽيلر کان حوصله افزائي حاصل ڪئي.“
پر سندس شروعاتي شاعريءَ ۾ ٿورو گهڻو روايتي رنگ ۽ مصنوعي طرز موجود ملي ٿو. حقيقتاً صحيح معنيٰ ۾ سندس شاعرانو شعور ان وقت اڀري سامهون آيو جڏهن پاڻ ڪيمبرج يونيورسٽي ۾ زير تعليم هو ۽ سير و سفر خاطر فرانس ۽ سوئزرلئنڊ جي دوري دوران فرانس ۾ ٿيندڙ بغاوت ۾ حصو ورتائين جتي انساني آزادي جي هڪ عظيم انقلابي جنگ برپا لڳي پئي هئي، جنهن کيس تمام گهڻو متاثر ڪيو.

“His poetic career begins with the first trip to France and Switzerland. During this period he also formed his early political opinions especially (his hatred of tyranny).” (9)

ترجمو:

”هن جي شاعراڻي دور جي شروعات فرانس ۽ سوئيزلينڊ جي پهرئين دوري سان ٿي. انهيءَ دوران هن پنهنجي سياسي راءِ خاص طرح سان (جابرانه حڪومت کان نفرت) پٺ ڇڏي ڪري ورتي.“

فرانس جي انقلاب جو ذڪر پهرئين باب ۾ اچي چڪو آهي. فرانس کان موٽڻ تي وردس ورث جي خيالن توڙي نظرين ۾ هڪ واضع تبديلي آئي ۽ هوفطرت توڙي عام انسان ۽ سندس آزاديءَ جو نعرو هٿن ڏي باقاعديءَ سان شاعريءَ جي ميدان ۾ لهي پيو. جنهن جو واضح اظهار اسان کي سندس 1798ع واري تصنيف سريلا گيت (Lyrical Ballades) ۾ ملي ٿو. جنهن ۾ وردس ورث وٽ حقيقت جي ڳولها، فطرت جو حسن ۽ عام ماڻهوءَ جي سماجي وقار کي وڌائڻ جو احساس قطري مان سمنڊ بڻجي پيو ۽ اهي موضوع ٽي سندس شاعريءَ جو بنياد بڻيا.

“The years between 1797 and 1800 mark the period of Wordsworth and Coleridge’s close collaboration, and also the beginning of Wordsworth’s mature poetic career.” (10)

ترجمو: ”1797ع ۽ 1800ع جي وچ وارا سال وردس ورث ۽ ڪولرج جي گڏيل ڪم ۽ ان سان گڏوگڏ وردس ورث جي بالغ شاعرانه دور جي شروعات جي نشاندهي ڪن ٿا.“

ان نقطو نظر کان جيڪڏهن اسان وردس ورث کي باغي شاعر سڏيون ته وڌيڪ موزون ۽ مناسب ٿيندو ڇاڪاڻ ته نه رڳو فرانس جي حوالي سان پر ادب جي گذريل روايتن خلاف به بغاوت ڪري هن شاعريءَ کي نئين اسلوب ۽ نظرين سان مالا مال ڪيو. شاعريءَ جي تاريخ ۾ اهڙا عظيم ڪارناما پنهنجي دور جا منفرد ڏاها سڃاڻ ۽ بالغ ذهينيت رکندڙ شخص ٿي اٿي سگهن ٿا.

وردس ورت جي لائن کي بحث هيٺ آڻڻ لاءِ سندس نظرين جو جائزو وٺڻ به تمام ضروري آهي، ڇاڪاڻ ته هو نه صرف انگريزي ادب ۾ رومانوي شاعري جو خالق آهي پر سريلا گيت جو مهاڳ لکڻ ڪري رومانوي تنقيد ۾ به سندس ڪردار وسارڻ جهڙو هرگز نه آهي. شاعريءَ بابت سندس عقيدو هو ته:

“Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings, It takes its origin from emotions recollected in tranquility.” (11)

ترجمو:

”شاعري سگهارن جذبن جي پاڻمرادو اٿل آهي، ان جي شروعات خاموشيءَ ۾ ذهن ۾ آيل احساسن سان ٿئي ٿي.“

وردس ورت وٽ سڀني کان وڌيڪ اهميت احساسن، جذبن ۽ تخيل جي هئي جن کي هن شاعريءَ لاءِ بنيادي ۽ اهم محرڪ قرار ڏنو. سندس خيال هو ته جيڪڏهن ڪوبه شاعر انساني جذبن ۽ احساسن جي ترجماني ڪرڻ ۾ ناڪام رهي ٿو ته کيس شاعر سڏرائڻ جو ڪوبه حق ناهي. ان سان گڏوگڏ سندس چوڻ هو ته شاعريءَ جو موضوع عام انسان هجڻ گهرجي ۽ روزمره جي زندگيءَ ۾ ڳالهائڻ جندڙ ٻوليءَ کي وري شاعراڻي ٻولي جو درجو حاصل هجڻ گهرجي ڇاڪاڻ ته هو ان ڳالهه جو قائل هو ته جنهن لاءِ به لکجي، ان سان سندس ئي زبان ۽ لهجي ۾ مخاطب ٿيڻ گهرجي. ان ڪري ئي سندس ڪردار عام انسان آهن. اسڪول جو استاد، ننڍڙي معصوم ڇوڪري، پوڙهو ريدار ۽ ان جو پٽ ۽ انهن جهڙا ٻيا به ڪيترائي عام ماڻهو سندس شاعريءَ جا ڪردار آهن. جڏهن ته سندس موضوع به سماجي مسئلن، سياسي معاملن ۽ روزاني زندگيءَ جي عام واقعن ۽ حادثن مان چونڊيل آهن.

“Wordsworth as a poet and critic introduced a new conception of poetic style, insisting that the plain language of common speech is a fit medium for the poet. Again he insisted that ordinary events in humble lives are fit subject matter, when viewed by the poetic imagination.” (12)

ترجمو:

”وردس ورث هڪ شاعر ۽ تنقيد نگار جي حيثيت ۾ شاعراڻي انداز جو هڪ نئون تصور متعارف ڪرايو. جنهن ۾ ان ڳالهه تي زور ڏنائين ته ڳالهه ٻولھ لاءِ سادي زبان شاعر لاءِ مناسب ذريعو آهي. وري ٻيهر ان ڳالهه تي زور ڏنائين ته ڳوڻائي زندگين جا معمولي واقعا جڏهن شاعراڻي تخيل ذريعي جانچيا وڃن ته مناسب موضوع آهن.“

وردس ورث جي فطري شاعريءَ کي سندس لاڙن جي حوالي کان تن مختلف دورن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. سڀ کان پهريون دور ننڍپڻ ۽ نوجواني وارو هو جيڪو ٻاراڻي ننڍڙين ننڍڙين خوشين ۽ حرڪتن تي مبني هو. تنهن کان پوءِ ٻيو دور جواني وارو هو جنهن ۾ هو فطرت جي اڃا وڌيڪ ويجهو آيو ۽ سندس فطري تصور به ان مناسبت سان وڌيڪ بالغ ٿيو جڏهن ته آخري دور فڪري طور بلوغت وارو هو جنهن ۾ هن فطرت ۽ انسان ۾ هڪجهڙائي ڏني ۽ آخرڪار ان نتيجي تي پهتو ته اهي ٻئي جزا ڪائنات جي سلسلي جو هڪ لازمي حصو آهن.

رومانوي هئڻ ڪري رومانس وارو پهلو به وردس ورث جي شخصيت تي هميشه تمام گهڻو حاوي رهيو. جيئن ته رومانوي لاڙو رکندڙ هميشه پر زور جذب، احساسن ۽ خيالن جي اثر هيٺ رهن ٿا ان ڪري موضوعي طور سندن هڪ الڳ تخيلاتي دنيا ٿئي ٿي. پر جيئن ته معروضيت جون حقيقتون يڪسر مختلف ٿين ٿيون ان ڪري اهي ماڻهو مايوس ٿي هڪ بي ترتيب زندگيءَ جا قائل ٿي پون ٿا.

وردس ورث سان به ائين ئي ٿيو. داخلي طور تخيل، جذب ۽ احساسن جي وهڪري هيٺ هو سماج ۾ عام رائج قدرن ۽ اصولن کان باغي ٿي پيو ۽ نتيجي طور زندگيءَ جي حقيقتن سان سمجهوتو نه ڪري سگهيو جنهن جي ڪري سندس واسطو هميشه ڏڪن ۽ پيڙائن سان رهيو. اهو ئي سبب آهي جو سندس پوري زندگي بي ترتيب ۽ جو شڪار رهي، جنهن ۾ هن ڪيترائي ناڪام عشق ڪيا.

ادبي دنيا ۾ سندس ڪيترائي عشقيه داستان ۽ ناجائز اولاد جا قصا تمام گهڻا مشهور آهن.

مجموعي طور وردس ورث جي شخصيت جي جائزي مان خبر پوي ٿي ته هو مختلف وقتن ۾ مختلف لاڙن جي اثر هيٺ رهيو. جيڪي سندس شخصيت جي مختلف پهلوئن جو تعين ڪن ٿا. انهن مان فطرت پرستي، غور و فڪر، سوچ و بچار، بغاوت ۽ مشاهدي جا عنصر اهم آهن. جن کيس رومانوي شاعر بنجڻ جي عمل ۾ اهم ترين ۽ مؤثر ڪردار ادا ڪيو.

نتيجا:

مجموعي طور هن باب جي جائزي مان خبر پوي ٿي ته دنيا جي ٻن عظيم شاعرن شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جا شخصي لاڙا گهڻي حد تائين هڪجهڙائي رکن ٿا.

سندن شخصيت جو سڀ کان اهم لاڙو مختلف شين جو مشاهدو آهي. تنهن کان پوءِ وري ٻنهي شاعرن پنهنجي زندگيءَ جو اهم حصو يعني جواني وارو دور سير و تفريح ڪندي گذاريو. سير و سفر ڪندي کين زندگيءَ جي مختلف پهلوئن بابت جيڪي تجربا حاصل ٿيا انهن تي ئي سندن شاعريءَ جو بنياد رکيل آهي.

ٻنهي شاعرن وٽ ادبي روايتن ۽ قدرن کان بغاوت وارو عنصر به هڪجهڙائي رکي ٿو. پر فرق صرف اهو آهي ته شاهه لطيف کي مروج شعري روايت کان بغاوت باوجود هڪ ٺهيل ٺڪيل ادبي پس منظر مليو جنهن تي هن پنهنجي شاعريءَ جي عمارت جي اڏاوت ڪئي جڏهن ته وردس ورث کي ادبي حوالي کان ڪابه پيڙهه نصيب نه ٿي سگهي.

ٻنهي شاعرن جي شاعريءَ جو موضوع فطرت، عام انسان ۽ سندن مسئلا ٿي رهيا. شاعريءَ جي اسلوب لاءِ به ٻنهي عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ کي ئي ترجيح ڏني. غرض ٻنهي شاعرن جي شخصي لاڙن ۾ ڪافي ڳالههون مشترڪ آهن.

حوالا

1. عباسي تنوير، شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2000ع ص 23.
2. گربخشاڻي هوتچند مولچند، شاهه جو رسالو، پت شاهه ثقافتي مرڪز حيدرآباد، سنڌ، 1992ع، ص 28.
3. Qazi Allama, I.I., Casual Peeps at Sophia, sindhi Adabi Board, Hyderabad, 1977, IInd Edition, P.No. 84
4. پروفيسر قلباڻي عبدالعلي، نقش لطيف، محڪمءِ اطلاعات حيدرآباد، 1970ع، ص 30.
5. جعفري شاڪر علي، انگريزي شاعري کي ايڪ جهلڪ، نيو وي پبلشر، I/17، ڊرگ ڪالوني ڪراچي، 1994ع، ص 125.
6. <http://roads.virginia.edu/Maol/lisle/dial/wordsworth.html>.
7. Goodman. W. R., The Prelude, Economic Front Publications, Lahore, P. No. 57
8. <http://www.visitcumbria.com/wilword.html>
9. <http://xroads.virginia.edu>
10. Ibid
11. <http://www.Blupete.com/Literature/Biographies/Literary/wordsworth.htm>
12. Wordsworth William, Coleridge, Samuel Taylor,
13. Lyrical Ballads with a few other poems, Bristol, 1798

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي فڪري پيٽ

شاه لطيف ورت رومانويت جو تصور

انهيءَ ۾ ڪو وڌاءُ ناهي ته شاه هڪ گهڻ رخو شاعر آهي، جنهن جو فن، فڪر، فلسفو توڙي موضوع نهايت ئي وسيع ۽ پهلو دار آهن. انهن ئي بي شمار پهلوئن مان سندس شاعريءَ جو رومانوي پهلو پڻ هڪ آهي. شاه جي شاعريءَ جي وسيع مطالعي کان پوءِ ان ڳالهه جي دعويٰ ڪرڻ ته سنڌي ادب ۾ رومانوي تحريڪ جو باني شاه لطيف ئي آهي بلڪل به غلط نه ٿيندو. ان جا به بنيادي سبب آهن پهريون ته عالمي ادب جي رومانوي تحريڪ سان شاه جو قطعي طور ڪو واسطو نه آهي. هن پنهنجي فطرت توڙي مزاج مطابق ان لاڙي کي پنهنجايو ۽ بي ڳالهه اها ته گهڻو پوءِ آيل تحريڪ کان اتواق هوندي به رومانوي شاعريءَ جا جيڪي به فني توڙي فڪري قدر ۽ لوازمات آهن سي سڀ پٽائيءَ جي شاعريءَ ۾ موجود ملن ٿا. وردس ورت وٽ فطرت نگاري، ڪولرڊ وٽ جذباتيت، شيلي وٽ سگهارو تخيل، ڪيٽس وٽ رومانس يعني رومانوي فڪر جو ڪو هڪ پهلو وڌيڪ مضبوط ۽ حاوي نظر اچي ٿو پر شاه وٽ ائين قطعي ناهي. شاه وٽ جيڪا رومانويت آهي اها پنهنجي فڪري ۽ فطري جوهر ۾ ايتري ته سگهاري ۽ جامع آهي جو انگريزي ادب جي رومانوي تحريڪ جا سمورا شاعر به ساڻس برميچي نٿا سگهن. شاه وٽ اسان کي فطرت نگاري، جذبن ۽ احساسن جي بي پناهه اٿل، سگهارو تخيل، رومانس، عوامي ٻولي ۽ لهجو ۽ عوامي ڪردارن جي عڪاسي مطلب ته سڀئي پهلو هڪ ئي وقت ۽ انتهائي اعليٰ درجي تي موجود ملن ٿا.

ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو ته:

”شاه لطيف جي شاعريءَ ۾ ڪوبه موضوع ممنوع ناهي. سندس

فن جنهن به موضوع کي ڇهي ٿو ان کي عظيم بنائي ڇڏي ٿو“ (1)

شاهه جي عظمت جو اعتراف ان نڪتي کان شروع ٿئي ٿو ته هن انهن سڀني پهلوئن کي جمالياتي انداز ۾ سهيڙيو آهي. شاهه حسن ۽ جمال جو وڏو شارح ۽ تشريح ڪندڙ آهي. سندس ڪلام ۾ جماليات جا رنگين ۽ سونهن پريا ڇت جابجا نظر اچن ٿا. هو صرف مادي شين ۽ صورتن کي نٿو ڇڏي، پر زندگيءَ جي هر هڪ پهلوءَ جي مقصد ۽ مفهوم تائين رسڻ لاءِ جمالياتي انداز اختيار ڪري ٿو.

شاهه جي فن ۽ ڪلام تي علامه آءِ. آءِ. قاضي پنهنجي راءِ جو اظهار ڪندي لکي ٿو:

The main province of Latif, in which he dwells, is beauty. His essence is so well established that it governs his personality completely. (2)

ترجمو:

”لطيف جي تخليقات جو وڏي ۾ وڏو ميدان حسن ۽ جمال آهي. اهو سندس شخصيت تي پوري طرح چانئيل آهي ۽ ان جو مڪمل احاطو ڪري ٿو.“

اهي ئي سبب آهن جو شاهه جو ڪلام رومانويت جو اعليٰ شاهڪار ۽ رومانوي فڪر جي نڪتہ نظر کان هڪ عظيم ادبي ورثو محسوس ٿئي ٿو ۽ شاهه سنڌي ادب جي رومانوي تحريڪ جو مهندار بڻجي اسان جي سامهون اچي ٿو.

هتي اسان شاهه جي ان رومانوي فڪر جو جائزو سندس شاعريءَ جي روشني ۾ وٺنداسين. جيئن ته شاهه جي شاعري فطرت جي مشاهدي مان ڦٽي نڪتي آهي. ان ڪري سنڌ جو هر فطري نظارو سندس شاعريءَ ۾ موجود ملندو. ٿر، بر، راتو رڃ، ڏنگا چارا، ڍنڍو، ڪنول جا گل، اٺن جون قطارون، ڪنڍيون مينهنون، پکين جا ولر، ڪونجون، ڪانءُ، هنج، درياھ ۽ ان جي مستي، سمنڊ ۽ ان جي چولين جو شور سڄ، چنڊ، تارا، ڪتيون، نڪت، لهندڙ سڄ، ڦٽندڙ ٻاک، مينهن جا وسڪارا، وڻ ٽٽ، ٻوٽا ۽ وليون ۽ ان کان سواءِ ٻيا به

بي شمار عڪس سندس شاعريءَ جي سونهن آهن جن کي شاهه ڪمال فنڪاريءَ سان پيش ڪيو آهي.

ان حوالي کان پروفيسر غلام حسين جلباڻي لکي ٿو ته:

”شاهه مصور فطرت يعني فطرت جي تصوير چڪيندڙ آهي، فطرت جا دلڪش ۽ دلڙيب نظارا ۽ اندر جا جذبا اهڙي ته باريڪ بيبيءَ سان ڪمال هنر سان چڪيا اٿس جو قدرت جا نظارا زندهه ٿي پڙهندڙن جي اڳيان جلوه گر ٿي ڦري رهيا آهن.“ (3)

اها هڪ حقيقت آهي ته شاهه وٽ جيڪا فطرت نگاري موجود آهي سا دنيا جي ڪنهن به رومانوي شاعر وٽ نٿي ملي سگهي. سندس ڪلام جا اڪيچار بيت ان ڳالهه جو واضح ثبوت آهن.

هيٺ جر مٿي ميجر، ڪنڌيءَ ڪوٽر تڙن،

واهو ندا ورن، ڪينجهر هندورو ٿئي.

(ڪاموڌ 1-3)

هڪ عام فطري منظر کي شاهه پنهنجي جمالياتي ۽ رومانوي احساسن جي گهراڻيءَ ذريعي بيان ڪري ڦاريءَ کي رومانوي سحر ۾ جهڻي ورتو آهي. جتي ڪينجهر جي خوبصورت ۽ پرڪشش پاڻيءَ جي نظاري جو ذڪر آهي ته اتي وري ان جي خوبصورتيءَ کي چار چنڊ ڪنول جا گل لڳائي رهيا آهن جيڪي پاسن کان تڙيا بيٺا آهن. مند جي موٽڻ جي خواهشن سان وري ساڳئي ڍنڍ جي ماحول جي تشبيهه به نهايت ئي اثرائتي آهي. ۽ وري جڏهن بهار جي مند موٽي اچي ٿي ته شاهه چوي ٿو:

هيٺ جر مٿي ميجر، ڪنڌيءَ ڪوٽر تڙن،

ورئي واهونڊن، ڪينجهر ڪٿوري ڪئي

(ڪاموڌ 2-4)

مند جي موٽڻ سان وري ساڳئي ماحول جي تشبيهه فطرت جي انمول تخليق ڪٿوري سان بيحد وڻندڙ ۽ دل ۾ گهر ڪندڙ آهي. فطرت نگاري ڪندي شاهه نه صرف انهن منظرن جي عڪاسي ڪئي آهي، جيڪي لطافت ۽

نزاڪت جو اهڃاڻ آهن پر فطرت جي انهن مظهرن کي به ڇهڻي هميشه لاءِ امر ڪري ڇڏيو اٿس جن ۾ وجاهت ۽ هيبت جو رنگ غالب آهي.

دهشت دم درياه ۾ جت ڪٽڪا ڪُن ڪرين،
بچل بانڊي ٻار ۾ اُت لهريون لوڏا ڏين،
سناور ساميا، اُت سيٽا يا نه سنڊين،
جت ويريون وات نه ڏين، ات ساهڙ سير لنگهائين.
(سهڻي 2-5)

درياه جا ڊيڄاريندڙ نظارا، ڪُن جي آواز جا ڪٽڪا، جت لهرن ۾ بند پيا هيٺ مٿي ٿين ڪيڏو نه ڊپ ۽ هيبت وارو فطري منظر آهي، جنهن ۾ ڪا به سونهن، نزاڪت يا لطافت نه آهي. شاه اهڙن مظهرن کي به سهڻي انداز ۾ پنهنجي ڪلام جو حصو بڻايو آهي.

برسات به فطرت جو هڪ عظيم تحفو آهي، جيڪو انسان ذات سان گڏوگڏ ڌرتيءَ جي به هر هڪ شيءِ لاءِ هڪ وڏي نعمت ۽ رحمت آهي. شاه برسات کانپوءِ جي ماحول جي به فطري منظر نگاري ڪئي آهي.

بر اُنا تر وُنا، وُنيون تر اُيون،
پرھ جو پتن تي، ڪن ولوڙا وايون،
مڪڻ پرين هٿڙا، ٿيون سنگهاريون سايون،
ساري ڏهن سامهيون ٻولايون ۽ رايون،
ٻايون ۽ دايون، پڪي سونهن پانهنجي.

(سارنگ 3-6)

هن بيت مان اهو پڻ واضح ٿئي ٿو ته شاه جو مقصد صرف فطرت نگاري ۽ جمالياتي قدرن تائين محدود ٿيڻ نه آهي بلڪ هو فطرت نگاري ذريعي عوامي زندگيءَ جي عڪاسي، برسات کان پوءِ ملڪ ۾ آيل خوشحالي ۽ ان سان گڏوگڏ سندن ثقافتي قدرن ۽ روايتن جي به ڄاڻ فراهم ڪري ٿو. شاه وٽ فطرت نگاري جي اوت ۾ اسان کي عوامي زندگيءَ جي معاشي حالتن جي ڀرت به ملي ٿي.

ڏڙھ ریا ریج ٿا، ڪي اوهیرن اوت
میها چیڙ ڦنگھیون، جت ٿین سیئي ٿوڪ
چاچر ٿي چنن ۾، جت مینھیون چرن موڪ
سرهیون سنگھاریون ٿیون، جي توسیون پائین طوق
لاهي مٿان لوڪ، ڏولائي جا ڏینھڙا.
(سارنگ 20_2)

جيئن ته سنڌ جي ماڻھن جي گذر سفر جو ذريعو برسات جو پاڻي يا وري دريائن جو پاڻي آهي تنهن صورت ۾ انهن ذريعي ئي سندن زندگيءَ ۾ خوشحالي اچي ٿي ۽ سندن وڏو مسئلو يعني معاش جو ذريعو قدرتي طور برسات کان پوءِ پاڻ ئي پيدا ٿيل جنسن سبب حل ٿئي ٿو.

شاه فطرت نگاري ذريعي انساني زندگيءَ جي مختلف پهلوئن کي پيش ڪري ٿو اها ئي سندس انفراديت آهي. شاه وٽ ڪوبه موضوع بغير ڪنهن وسيع مقصد جي استعمال ٿيل نه آهي. سندس مشاهدي جي گهرائي جو ڪمال ان ۾ آهي ته هن نهايت ئي عام ۽ معمولي شين ذريعي نهايت ئي ڳوڙها نڪتا ۽ مقصد بيان ڪيا آهن. سندس آفاقيت جو راز ان ۾ به پوشيده آهي جو هن انساني زندگيءَ جي اعليٰ اخلاقي قدرن جو سبق به فطرت نگاري منجهان ئي نروار ڪيو آهي.

وگر ڪئو وتن، ڀرت نه چنن پاڻ ۾
پسو پڪيڙن، ماڻھان ميٺ گهڻو.
(ڏهر 5_7)

اهو شاه جو ڪمال ئي آهي جو هن پکين جي هڪ عام عادت يا فطرت يعني (ولر ۾ اڏامڻ) منجهان انسان کي ميٺ، محبت، امن دوستي ۽ پائيچاري جو درس ڏنو آهي.

شاه وٽ فطرت پسنديءَ پويان حياتيءَ جي جدوجهد جو ذڪر پڻ ملي ٿو. هو پورهيت طبقي جي نمائندگي ڪندي سست ماڻھن کي شعوري طور جاڳائڻ جي ڪوشش ڪندي به نظر اچي ٿو.

پرھ ڦٽي رات ڳئي، جهيٽا ٿئا نڪت،
هاري ويئي وٽ، گهڻا هڻندين هٿڙا.

(ڏهر 6_12)

شاهه ٻين تمام رومانوي شاعرن ۽ شاعرائن کان ان ڪري به منفرد حيثيت جو حامل آهي جو هن انسان جي وجود جي ازلي حقيقت يعني فاني هجڻ کي به فطرت جي عڪس مان چونڊي بيان ڪيو آهي.

جر تي ڦوٽو جيئن، لڳي لهر اڌ ٿئي،
تون پڻ آهين تيئن، دنيا ۾ ڪو ڏينھڻو.

(ڏهر 2_17)

زندگيءَ جي تلخ حقيقت کي به شاهه جمالياتي انداز ۾ بيان ڪيو آهي. جيئن پاڻيءَ جو ڦوٽو فوراً فنا ٿي وڃي ٿو تيئن ئي انسان به ڪولمھون ڪائنات ۾ گھاري ٿو. شاهه جي تخيلي اڌام نهايت ئي وسيع آهي. جنهن کان محفوظ ٿيڻ کان سواءِ رهي نٿو سگھجي. فطرت نگاري جا اهڙا ڪيترائي بهترين ۽ گھڻ رخا مثال اسان کي شاهه جي ڪلام ۾ موجود ملن ٿا.

رومانس جو پھلو به رومانويت جو هڪ اهم عنصر آهي، جيڪو پنهنجي جڳهه تي تمام گھڻي اهميت رکي ٿو ڇاڪاڻ ته پيار کي فڪر جو بنيادي ايڪو قرار ڏنو ويو آهي، جنهن کان سواءِ رومانويت جي حيثيت بلڪل ثانوي ۽ بي روح ٿي پوي ٿي.

شاهه جي شاعريءَ ۾ به رومانس جو پھلو موجود آهي. شاهه حسن ۽ جمال، پيار ۽ محبت جھڙن پاڪ ۽ پوتر جذبن، احساسن ۽ ڪيفيتن جي عڪاسي ڪيترن ئي سرن ۾ ڪئي آهي.

ان حوالي کان ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ جو چوڻ آهي ته:

”سر ڪنڀات، سر برووي سنڌي ۽ سر پورب ۾ اها ئي لات لٽي اٿس، انهن بيتن مان جتان ڪٿان حسن ۽ عشق، ناز ۽ نياز دلڪشيءَ ۽ دلربائيءَ، مايوسيءَ ۽ مبتلائيءَ، انتظار ۽ بيقراريءَ جي ٻوڙ پيئي اچي.“ (4)

هونئن ته شاهه جو سمورو ڪلام ئي حسن ۽ جمال جي عڪاسي آهي، پر سر مومل راڻي کي به نظر انداز نه ڪرڻ گھرجي، ڇاڪاڻ ته هي سر به حسن ۽ جمال جو سر آهي. ڊاڪٽر فهميده حسين هن سر بابت پنهنجي راءِ ڏيندي چوي ٿي ته:

”سر مومل راڻو جمالياتي حسن ۽ عشق جو ٻر ملا اظهار آهي.“ (5)

انهن سڀني سرن کي ان ئي پس منظر ۾ ڏسڻ گهرجي. ڀٽائي مجازي
ڪيفيتن جي بيان ۾ به فطرت کان اهم ڪم وٺندي نظر اچي ٿو. هورومانوي
ڪيفيتن جي بيان لاءِ ڪڏهن فطرت جي آفاقي علامتن کي استعمال ڪري
ٿو ته ڪڏهن وري زمين تي ئي ڦهليل انيڪ قدرتي علامتن کي پنهنجائي ٿو.

ڪڍي نيٺ خمار مان، جان ڪيائون ناز نظر،
سورج شاخون جهڪيون، ڪوماڻو قمر،
تارا ڪتيون تائب ٿيا، ديڪيندي دلبر،
جهڪو ٿيو جوهر، جانب جي جمال سين.
(ڪنياٽ 1_18)

ڪيڏو نه حسين رومانوي تصور آهي، جو محبوب جي سونهن ۽
سويپان جي اڳيان سڄ، چنڊ، تارا، ڪتيون سڀ حيران ۽ پريشان آهن.
شاه ڪيترن ئي عالمي رومانوي ۽ شاعرن کان انهيءَ ڪري به بهتر
آهي جو فطرت جي عڪاسي ڪرڻ وقت هو پهرين ترجيح انساني حسن کي
قرار ڏئي ٿو. اهو انساني حسن سندس تخيل جون اعليٰ صورتون ٺاهي ٿو ۽
ساڳئي وقت ڪردار جي عظمتن سان پڻ وابسته نظر اچي ٿو.

سهسين سڄن اڀري، چوراسي چنڊن،
باله ري پرين، سڀ اونڊاهي پانيان.
(ڪنياٽ 1_12)

ڀٽائيءَ وٽ جماليتا جا اعليٰ قدر موجود آهن، جيڪي ڪائنات جي
فطرت کان به مٿي چيڻيت جا حامل آهن.

چوڏهينءَ چنڊ! تون اڀرين، سهسين ڪرڻين سينگار
لڪ پريان جي نه پڙين، جي حيلن ڪرڻين هزار
جهڙو تون سڀ ڄمار، تهڙو دم دوست جو.
(ڪنياٽ 1_11)

دنيا جي وڏن وڏن شاعرن پنهنجي محبوب کي چنڊ، تارن سان
تشبيهه ڏئي آهي پر شاهه ته انهن سڀني آفاقي علامتن کي پنهنجي محبوب
اڳيان، سندس حسن جي جلوي سامهان ڪجهه به نٿو سمجهي.

تنهن کان پوءِ شاه محبوب جي سونهن ۽ سينگار کي فطري علامتن سان تشبيه ڏيندي کيس گلاب، چندن، چنبيلي، کتوري ۽ سون سان به پيئيندي، سندس ناز انداز ۽ حسن کي بيان ڪيو آهي.

جهڙا گل گلاب جا، تهڙا مثن ويس،
چوٽا تيل چنبيليا، ها ها هو هميش،
پسئو سونهن سيد چئي، ٺيهن اچن نيش،
لالن جي لبيس، آٽڻ اکر نه اجهي.
(مومل راتو 3-1)

يا وري هي بيت ڏسو:

سون ورنئون سوڏيون، ربي رانديون ڪن
اگر اوطاقن ۾، کتوريون ڪتن
اوتيائون عبير جا، مٿي طاق تڙن.....
(مومل راتو 3-3)

شاه وٽ رومانس جي هر ڪيفيت ۽ هر پهلو موجود آهي. شاه به ٻين شاعرن وانگر ڪانگ کي پنهنجو قاصد بڻائي محبوب ڏانهن نياپو موڪلي ٿو پر سندس انداز بيان ٻين شاعرن کان يڪسر مختلف آهي.

ڪري ڪانگ ڪر نشون، پيرين پرين ۽ پئيج،
آئون جو ڏيئين سنيهو وچ م وساريج،
الله لڳ لطيف چي، ڳجهو ڳالهائيج،
چٽان تيئن چئيج، ته ڪنياٽا! خوش هئين.
(سرپورب 1-1)

پرين ۽ ڏانهن نياپو نيٽنڊڙ پڪيءَ سان به سندس عاجزانو رويو کيس ڪيترو نه رومانوي بڻائي ٿو پر شاه جو قاصد ڪانگ ئي ناهي. هن ته چنڊ کي به پنهنجو قاصد ڪري پيش ڪيو آهي. کيس چوي ٿو ته:

چڱا چنڊ! چئيج، سنيها کي سڄڻين،
مٿان اڱڻ اڀري، پرين جي پئيج،
جهيڙو ڳالهائيج، پيرين وجهي هٿڙا.
(ڪنياٽ 2-5)

شاه جو وسيع مشاهدو ۽ تخيل جي سگهاري اڌام جذبن ۽ احساسن جي بي پناهه اٿل سندس ڌيان ڪهڙين ڪهڙين شين ڏانهن ڇڪائي کين پنهنجي ڪلام جو موضوع بڻايو آهي. شاه جو چنڊ کي قاصد بناڻ واري انداز به ڏاڍو ملهائڻو آهي جوا هڙو بيان اسان کي ڪنهن به شاعر وٽ نٿو ملي. هونءَ ته مجاز جي راهه ۾ عاشق ۽ معشوق وچ ۾ سماج ۽ ريتون رسمون سڀ کان وڏي رڪاوٽ بڻجنديون آهن، جيڪي وڪ وڪ تي عاشق ۽ معشوق لاءِ پريشانيءَ جو سبب بڻجنديون آهن پر شاه وٽ سڀ کان وڏي رڪاوٽ ۽ سڀ کان وڏو دشمن چنڊ ۽ سندس روشني آهي. ان ڪري شاه چنڊ کي پارا توڙڻو آهي.

چنڊ لڳندي منڊ، سنجهيئي سبيخ ٿين
ڪر اونڊاهي انڌ، ته ملان محبوبن کي.
(ڪنياٽ 1_15)

شاه جو پٽ پارا توڙيڻ جو انداز به رومانيت سان ڀرپور آهي، پر وري شاه پرين جي پري هئڻ سبب ساڳئي ئي چنڊ کي ايلاز ڪندي پنهنجي مجبوري بيان ڪري ٿو:

اڀر چنڊ پس پرين، تو اوڏا مون ڏور،
سجڻ ستا ولهه ۾ چوٽا پري ڪپور،
پيرين آئون نه پڇڻي، ٻاٻل ڏي نه ٻور،
جنهن تي چڙهي اسور سنجهي سجڻ سڀيان.
(ڪنياٽ 2_7)

پين تمام رومانوي شاعرن وٽ انتظار جي ڪيفيتن ۾ تارا ڳڻڻ جو ذڪر ته اسان کي عام جام ملي سگهي ٿو پر تارن ۾ محبوب جي ڳولا ڪرڻ جو خيال صرف شاه وٽ آهي.

تارا تيلا هين، توڙي گهڻو نهاريان،
سجڻ جيلا هين، تون تيلا هين اڀرين.
(ڪنياٽ 1_5)

شاه جي روماني شاعريءَ بابت ڊاڪٽر تنوير عباسي لکي ٿو ته:
”شاه جو رومان سنڌ جو رومان آهي، سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو رومان“

هن جي روماني شاعريءَ ۾ نہ نرگس، شمشاد ۽ نسترن جو ذڪر آهي، نہ بادبهار، نہ بلبل جون لاتيون، نہ گل لالا نہ ايراني ماحول.“ (6)

واقعي لطيف جو رومان عام ماڻهوءَ جي دل وٽان ۽ ماحول پنهنجي سرزمين جي انمول احساس سان لاڳاپيل آهي، جيڪو ماڻهوءَ جي دل ۾ يڪدم گهر ڪري وڃي ٿو.

پٽائيءَ جو فني معراج اهو به آهي ته سندس رومانيت چٽواڳيءَ کان پاڪ ۽ سماجي اخلاقيات جي ساڪ پري ٿي. سندس تخيل پابند نظر اچي ٿو. سدا سامهان سپرين، پٺيرا سونهن، سنئون ورائي سپرين، جي منهن مان ڏونهن ڪن، رڳون سڀ رچن، تن ۾ تازائي ٿئي.

(سر آسا 2_30)

جيتوڻيڪ شاهه مٿئين بيت ۾ پنهنجي محبوب جي جسماني سونهن جو ذڪر ڪيو آهي، پر سندس ڪيفيتون ۽ احساس هڪ حد جو تعين ڪن ٿا، جنهن ۾ ڪٿي به ڪابه معيوب ڳالهه نٿي ملي. ٻئي طرف دنيا جي ادب ۾ جڏهن رومانيت ۽ جماليات جو ذڪر اچي ٿو ته دنيا جا وڏا وڏا شاعر فن جون حدون اورانگهي جڏهن احساسن جي شدت مان گذرن ٿا ته ڪابه پابندي قبول نٿا ڪن. جنهن ڪري سندن شاعري جنسيت ڏانهن لڙهي وڃي ٿي پر شاهه جا سمورا احساس عقل جي قبضي ۾ آهن. ساڳئي طرح سان وري شاهه جو هي بيت ڏسو:

ڍول م ڪٿي ٻانهڙي، پر ره م ڪٿي پاند،

آءُ پنهنجو ڪانڌ، لوڪان لڪي رانڌيان

(سر ڏهر 4_11)

هن شعر ۾ نہ صرف تخيلي منظر ڪشي آهي، پر انهيءَ منظر کي هڪ هنڌ بيهارڻ جي خواهش به رومانيت سان ڀرپور آهي ۽ وري ساڳئي وقت بيت مان سماجي اخلاقيات جو نڪتو به ڀرپور نموني جهلڪندي محسوس ٿئي ٿو.

رومانس ۾ شاهه وٽ عاشق ۽ محبوب لاءِ زندگيءَ جو ڀرپور پهلو به موجود آهي. جنهن ۾ ميا جون اڇلون، خوشحاليءَ جو اعليٰ تصور، فطرت جي

سونهن ۽ جذبن ۽ احساسن جي رنگين دنيا آهي.
اڱڻ تازي ٻاهر ڪنڊيون، پڪا پت سونهن،
سرهي سڀڄ پاسي پرين، مر پيا مينهن وسن،
اسان ۽ پرين شال، هون برابر ڏينهنڙا.
(سارنگ 21_2)

مٿئين بيت ۾ خوبصورت روماني منظر ڪشي سان گڏوگڏ زندگيءَ جو حسين، اعليٰ ۽ جياپي سان ڀرپور تصور موجود آهي. شاهه کان سواءِ زندگيءَ جو اهڙو مڪمل عڪس ڪنهن به وڏي شاعر وٽ مشڪل ٿي ملندو، جيڪو هڪ ئي وقت عاشق جي اندر جي جذبن جي عڪاسي، پنهنجي ماحول سان واڳيل رومانس ۽ ساڳئي وقت پنهنجن ئي ثقافتي قدرن جي به عڪاسي ڪري، مجاز جي حوالي سان شاهه سنڌ جي ستن اهم رومانوي داستانن جهڙوڪ، سسئي پنهن، عمر مارئي، سهڻي ميهار، مومل راتو، ليلان چنيسر، نوري ڄام تماچي ۽ سورٺ راءِ ڏياچ کي به ڳايو ۽ پنهنجي ڪلام جو حصو بڻايو آهي. شاهه انهن قصن کي بيان ٺاهي ڪيو، پر محبت جي پيچري ۾ انهن ڪهاڻين جي ڪردارن ۽ خاص ڪري سورمين جي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪئي آهي. پيار ۽ محبت جا اهي انمول جذبا ۽ احساس جنهن ۾ انسان لاءِ محبت ئي زندگيءَ جو ڪل سرمايو بڻجي پوندي آهي. محبوب جو حسن، ناز انداز، انتظار ۽ بيقراري واري ڪيفيت جو درد عاشق جي اندر ۾ پل پل وڌي پيو وجهندو آهي، سندس وصال لاءِ هر مصيبت ۽ هر آفت کي مرڪي قبول ڪرڻ کي عاشق پنهنجو مرڪو سمجهندو آهي. شاهه به انهن سورمين جي انهن بي پناهه جذبن، احساسن ۽ ڪيفيتن جي وارتا بيان ڪئي آهي ۽ عورت جي عظمت ۽ اهميت کي ڳايو آهي. سسئي جو پنهن لاءِ ڪشالن جو ذڪر هجي، سهڻيءَ جي ميهار لاءِ سڪ هجي، ليلان جي ليلائڻ جو قصو هجي، مومل جي راڻي سان محبت جو مامرو هجي، مارئيءَ جي مارن ۽ ملڪ ملير لاءِ سڪ جو داستان هجي، نوريءَ جي ٺهڻائي ۽ نمائڻائي هجي، سورٺ جي سهاڳ سان سڄائي هجي يا وري وڻجاريءَ جي اندر جا پور ۽ آزين نيزارين ۽ انتظارين جي ڪيفيت هجي. شاهه هر هڪ جذبي ۽ احساس کي ڏاڍي سهڻي انداز ۾ چٽيو آهي. سسئي جو ڪردار پنهنجي داخلي جذبن سان

بي پناه حد تائين لاڳاپيل آهي، ڇاڪاڻ ته هوءَ هر روايت کي توڙي رڻ پتن ۽ جبلن ۾ اڪيلي سر نڪري پوي ٿي:

ڏونگر ڏکڻين کي، تپي ڪندين ڪوه،
تون جي پهڻ پڻ جا، لڱ منهنجا لوه،
ڪنهن جو ڪونهي ڏوه، آمر مون سين ائين ڪئو.
(سر ڪوهياري، 2-7)

سهڻي محبت ۾ دل هٿان مجبور ٿي اونداهيءَ رات جو درياه گهڙي
تي پار ڪري، درياه جي خطرناڪ خطرن کي منهن ڏيئي ميهار سان ملڻ
وڃي ٿي. شاه سندس دلي جذبن جي عڪاسي پرڀرو روماني انداز ۾ ڪري
ٿو.

ڪامن، پڇان، پڇران، لڇان ۽ لوڇان،
تن ۾ تونس پرين جي، پيان نه ڍاپان،
جي سمنڊ منهن ڪريان، ته سر ڪيائي نه ٿئي.
(سر سهڻي، 6-11)

راڻي جي انتظار ۾ مومل جي بي چيني، تڙپ ۽ بيقراري کيس پل پل
جيئاري ۽ ماري ٿي ۽ زندگي محبوب بنا وه جوڳ پانعي ٿي.
شمع ٻاريندي شب، پرھ باڪون ڪڍيون،
موت مران ٿي، مينڌرا، راڻا! ڪارڻ رب،
تهجي تات طلب، ڪانگ اڏايم ڪاڪ جا.
(سر مومل راڻو، 4-1)

مارئي حب الوطني جي جذبي تحت وقت جي بادشاه جي هر سک
۽ سهولت کي ٺڪرائي ڇڏي ٿي ۽ صرف پنهنجي ماروڙن جي ڳالهه ڪري
ٿي.

واجهائي وطن کي، ساري ڏيان ساه،
بت منهنجو بند ۾، قيد ۾ ڪريجاه،
پر ڏيهيائي پرين ري، ڌار م ڪريجاه،
ٿڌي وسائيجه ٿرن جي، مٽي مئيءَ مٿاه،

پوپون ٿيبيم پساھ، ته نجهاء مڙھ ملير ڏي.

(سر مارئي 6-20)

ساڳئيءَ طرح سان وٽجارن جي ونين جي درد ۽ پيٽڙا، آھ و زاري
وچوڙي ۽ ڦوڙائي جون ڪيفيتون، سندن دلي جذبا شاه گهراڻيءَ سان
محسوس ڪري قلمبند ڪيا آهن.

سر نسرئا پاند، اتر لڳا آءُ پرين!

مون تو ڪارڻ ڪانڌ، سهسين سڪائون ڪيون.

(سر سامونڊي 3-11)

يا وري هي بيت ڏسو:

سر لوهيڙا ڳيٽا، ڪسر نسرئا،

تو ڪيئن وسرئا، ڍوليا ڏينهن اچڻ جا.

(سر سامونڊي 3-12)

غرض اسان کي شاه وٽ مجاز جو هر پهلو هر موضوع، هر عڪس،
هر جذبو، هر احساس ۽ هر انداز موجود ملي ٿو. دنيا جي هر وڏي اهم ۽ رومانوي
شاعر اهڙن مختلف رخن کي جانچيو ۽ پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻايو آهي،
پر جهڙي طريقي سان شاه انهن سڀني رخن کي نڀايو آهي تنهن جو مثال اسان
کي دنيا جي تاريخ ۾ ڪٿي به نٿو ملي سگهي.

شاه لطيف جنهن جاگيرداري سماج ۾ جنم ورتو تنهن جي
حڪمرانن جي سرڪاري زبان فارسي هئي. مڪتب، ورسايل طبقن توڙي
شاعرن وٽ فارسيءَ جو رواج عام هو ۽ ”پارسي گهوڙي چاڙهي“ واري چوڻي
تمام گهڻي مشهور هئي. مولانا دين محمد وفائي لکي ٿو ته:

”سنڌ سرڪار جي دفتر جي زبان ورهين کان فارسي هئي، ويچارِيءَ
سنڌيءَ لاءِ چيو ويندو هو ته ”سنڌي وائي قلم نه آئي“ ان رنگ ۾ سنڌي زبان
کي علمي زبان بڻجڻ کان روڪيو ۽ رنڊيو ٿي ويو.“ (7)

اهوئي سبب هو جو فارسي شاعرن جي رسائي درٻارن تائين ٿي هلي
۽ سنڌ سميت سڄو هندستان فارسي شاعريءَ جي اسلوب توڙي موضوعن کي
پنهنجو ڪري رهيو هو.

انهيءَ صورتحال بابت ڊاڪٽر سارلي لکي ٿو:

”ان وقت مشڪل هو ته مقامي ٻوليءَ جا شاعر پنهنجي ٻوليءَ لاءِ جاءِ پيدا ڪن، ڇو ته فارسي قالب ۽ فارسي طرز ايترا ته پختا ٿي ويا هئا جو انهن کي ڪڍي نه پئي سگهيو ويو.“ (8)

پر شاهه انهن سمورين حالتن جي باوجود نه صرف انهن روايتن کان بغاوت ڪئي، پر پنهنجو ڪلام مقامي ٻولي ۽ لهجي ۾ پنهنجي روايتي قالبن (يعني بيت ۽ وائي) ۾ قلمبند ڪيو. هن عوامي ڪردارن ۽ عام ماڻهن کي پنهنجي شاعريءَ جو موضوع بڻائي پنهنجي ٻوليءَ جون پاڙون هميشه لاءِ پختيون ڪري ڇڏيون. شاهه جي عظمت جو هي به هڪ اهم ثبوت آهي ته عالمي ادب جي رومانوي تحريڪ سان ڪو به واسطو نه هئڻ جي باوجود ان تحريڪ جي هڪ اهم نڪتي جنهن مطابق وردس ورث ۽ ڪولرج جو مقصد شاعريءَ کي عام ماڻهن ڏانهن موٽائڻ هو جو پوراڻو ڪري شاهه جي آفاقي شاعر جي حيثيت کي دل سان قبول ڪرڻ تي آماده ڪري ٿو. اهو شاهه جو وڏو اهم ڪارنامو آهي جنهن سندس شخصيت کي هميشه لاءِ امر ڪري ڇڏيو آهي. شاهه لطيف جيتوڻيڪ فارسي ۽ عربي جو وڏو ڄاڻو هو، پر ان جي باوجود هن پنهنجو ڪلام سنڌي ٻوليءَ ۾ چيو ۽ پنهنجي بيتن ۾ به عربي ۽ فارسي جون اهي ئي ڦريل صورتون استعمال ڪيون جن کي عام ماڻهو پنهنجي لهجي ۽ مزاج مطابق اڃا ريندا هئا. شاهه جي ان عمل جو مقصد صرف اهو هو ته هن جيڪي ڪجهه چيو تنهن جو مخاطب عام عوام هو ان ڪري شاهه پنهنجو پيغام سندن ئي ٻوليءَ ۾ ڏيڻ وڌيڪ بهتر سمجهيو ته جيئن عام ماڻهو کي ڪا به ڳالهه سمجهڻ ۾ ڏکيائي نه ٿئي.

دنگي منجهه درياھ، ڪين ٻڏي ڪين اٿڙي،

معلم ماڳ نه اڳئين، ڦلنگي منجهه ڦريا،

ملاح تنهنجي مڪڙي، اچي چور چڙهيا،

جتي ڍينگ ڍريا، تتي تاري تنهنجي.

(سريراڳ 3-11)

مٿئين بيت ۾ شاهه ”فرننگي“ جي بجاءِ لفظ ”ڦلنگي“ ڪتب آندو آهي، جيڪو ان وقت عام ماڻهن ۾ رائج هو. تنهن کان پوءِ هي بيت ڏسو:

م ڪر ڍول ڍلو، ناتو نمائيءَ سين،
ڪونهي ڪمينيءَ جو، بگر تو بلو
تنهنجو نانءُ نلو، وٺي وٺي آهيان.
(سرڏهر 2-24)

مٿئين بيت ۾ اصل لفظ ”بغير“ بدران ان جي سنڌيءَ ۾ عام رائج بگڙيل صورت ”بگر“ استعمال ٿيل آهي ڇاڪاڻ ته ”غ“ جو اچار سنڌي ماڻهن جي مزاج وٽان ناهي.

آئون بندياڻي بند ۾، ڪ ڪي پييس بند،
مهين لڳو ميهڻو، ڪ مونهن ڪڙو ڪنڌ،
مران جي هن هنڌ، ته نجاه مٿ ملير ڏي.

(مارئي 6-9)

مٿئين بيت ۾ به ”ميت“ بدران سنڌي سماج ۽ ڪلچر ۾ عام رائج ”مٿ“ لفظ استعمال ڪيو ويو آهي. شاه سهڻي ۽ سببتي انداز ۾ رومانوي تحريڪ جي هر فڪري توڙي فني قدر کي نڀايو آهي. رسالي ۾ ڪيترائي اهڙا بيت به ملن ٿا، جن ۾ اصل عربي، فارسي توڙي بگڙيل سنڌي ٻئي اچار موجود آهن، جنهن مان خبر پوي ٿي ته شاه لطيف اصلي اچارن کان اڻ واقف ڪين هو. هن ڄاڻي وائي شعر جي رواني، سلاست ۽ موسيقي قائم رکڻ لاءِ توڙي عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۽ لهجي کي استعمال ڪرڻ جي خيال کان اهي بگڙيل صورتون اختيار ڪيون.

جيئن هي ٻه بيت ڏسو:

سڙه سنوان لاڄو نوان، اول سنڌن عاج،
ساڻي سفر هلئا، پري جنگ جهاج،
حاصل ڪري حاج، واحد وٽجارن جي.
(سريراڳ 1-12)

لڙ لهريون لس ليت، جتي انت نه آب جو
الله، ات م اوليين، پيڙا مٿي پيت،
جوکو ٿئي نه جهاز کي، ڦرهي اچي م ڦيت،
لڳي ڪا م لپيت، هن غريبي غراب کي.

(سريراڳ 1-11)

مٿين بيتن ۾ جهاز (اصلي صورت) ۽ جهاز (بگڙيل صورت) ٻئي موجود آهن. اهڙي ريت جانچڻ تي رسالي ۾ اسان کي اهڙا ڪيترائي بيت ملندا، جيڪي ان ڳالهه جو ثبوت آهن ته شاهه عام ماڻهوءَ جو اچار ۽ لهجو استعمال ڪيو آهي. عوامي ٻولي ۽ لهجي سان گڏوگڏ شاهه پنهنجي شاعريءَ جو موضوع به پنهنجي ئي ملڪ جي عام ماڻهن کي بڻايو. لطيف کان اڳ وارا دنيا جا عظيم شاعر ٻوليءَ توڙي محاورن ۽ ماحول توڙي ڪردارن جي خيال کان عام ماڻهوءَ کان گهڻو پري هئا. تنهن کان پوءِ مغربي شاعريءَ ۾ به عام ماڻهوءَ جي ٻوليءَ ۾ لکڻ ۽ شعر ۾ عام ماڻهن ۽ سندن جذبن جي اپتار جي شروعات شاهه کان اڌ صدي پوءِ وردس ورث ۽ ڪولر جي رومانوي تحريڪ سان ٿي پر لطيف اهو عظيم شاعر آهي، جنهن نه صرف شاعريءَ کي پنهنجي سرزمين ڏي موٽايو، پر ان ۾ عام ماڻهوءَ جو بيان به سڀ کان پهريان ڪيو.

جيڪڏهن شاهه جي سورمن ۽ سورمين تي نظر ڪبي ته خبر پوندي ته اهي به پورهيت طبقي مان ئي چونڊيل هئا، جن کي دنيا جي عظيم شاعرن شاعريءَ مان نيڪالي ڏئي ڇڏي هئي.

سسئي ڏهين جي آهي، جيڪا سندس شاعريءَ ۾ ڳولها جي علامت بڻجي وڃي ٿي. سهڻي ڪنڀار جي ڌيءَ آهي، جنهن جو مٽيءَ چڪ ۽ آويءَ سان واسطو آهي. مارئي ٿر جي مارن جي چوڪري آهي، جن جي خوراڪ سائون، ڌڻ ۽ ڏوٽرا آهن. نوري مهاڻن جي نينگر آهي، جنهن کي شاهه سمين شهزادين کان به مٿي ڪري ڏيکاريو آهي. گهاٽو جو مورڙو ميربحر آهي، جيڪو جڙڙو ۽ ضعيف آهي. ان کان سواءِ ڪاهوڙي، رامڪلي جا جوڳي، ڪاپائيءَ جون چرخو ڪتيندڙ اهي سڀ نماڻن طبقن جا ڪردار آهن، جن کي شاهه پنهنجي شاعريءَ ۾ علامت طور استعمال ڪيو آهي. اهي سڀئي ڪردار نحيف ۽ ڪمزور هوندي به همت، عزم ۽ استقلال وارا ڏسجن ٿا، جيڪي وڏا ڪارناما سرانجام ڏين ٿا. سندس ڪردار رڳو ڪردار ناهن، ڪهاڻيون رڳو سر ناهن، بلڪ اهي پنهنجي ڪردار واري حيثيت کان اڳتي وڌي علامتي طور تصور ٿي وڃن ٿا، جيڪي اسان جي قدرن جي ترجماني ڪن ٿا. جيڪڏهن اسان سسئيءَ جي ڳالهه ڪريون ٿا ته سسئيءَ جي علامت آهي

عزم، همت، استقلال ۽ جدوجهد جي، جيڪڏهن مارئيءَ جو نالو وٺون ٿا ته مارئي پيڪر آهي حب الوطنيءَ جو. جيڪڏهن ذڪر اچي ٿو نوريءَ جو ته علامت آهي نياز ۽ نوڙت جي، جيڪڏهن ڳالهه ڪيون ٿا مورڙي جي ته اهڃاڻ آهي حوصلي، بهادري ۽ ثابت قدميءَ جو. اجتماعي طور جيڪڏهن ڳالهه ڪنداسين ته ڪاهوڙي ۽ رامڪليءَ جا جوڳي مقصد تحت سڀ ڪجهه قربان ڪرڻ جي علامت طور اڀرن ٿا. جيڪڏهن ذڪر ڪنداسين ڪاپائيتين جو ته سندن ڪردار وقت جي اهميت جي علامت طور سامهون اچي ٿو. اهي آهن شاهه جي شاعريءَ جا اهي عام ڪردار جن کان هو نهايت ئي اهم ۽ اعليٰ ڪم وٺندي نظر اچي ٿو.

تون سمون آئون گندري، مون ۾ عيبن لک،
پسي ميءَ ڪا ڪڪ، متان ماڱر مٽيين.
(ڪاموڌ 2-4)

نوري جي نياز ۽ نوڙت جو ذڪر ڪندي شاهه دنيا جي هر عورت لاءِ اها علامت مقرر ڪري ڇڏي آهي. هي بيت رڳو جام تماچيءَ ۽ نوريءَ جو ناهي، پر هر نمائي چاهيندڙ جو آهي. محبت جي هر پانڊيٽڙي ۽ پنهنجي محبوب سان وفا رکندڙ عورت لاءِ آهي.
رامڪلي جا هي بيت ڏسو:

جن سنڀاسين سانڍڻو گندي ۽ گراه،
انهن کان الله، اڃا آڳاهون ٿڻو.
(رامڪلي 9-10)

گولاجي گراه جا، جوناسي جوڳي،
قتل اوڦوڳي، جني شڪر سانڍڻا.
(رامڪلي 4-16)

مٿين ٻنهي بيتن ۾ به علامت نگاري آهي. مطلب ته صرف رامڪلي جي جوڳين نه بلڪ جنهن به جوڳي گندي ۽ گراه کي سانڍيو يعني جيڪي اصل مقصد بدران مادي فائدن جي پٺيان لڳا، انهن کان مقصود پري ٿيندو ويندو. شاهه پنهنجا سورما توڙي سورميون هيٺاهين طبقي مان چونڊڻ ۽ انهن کي علامت طور استعمال ڪرڻ سان گڏوگڏ پنهنجي ڪلام ۾ غريب، پيڙهيل

طبعي جي تقريباً هر فرد، هر ڪردار ۽ سندس ڪرت کي ڳايو ۽ ساراهيو آهي. ان ڪري جو شاهه پاڻ هڪ عام ماڻهوءَ جي زندگي بسر ڪئي. شاهه انهن ئي پورهيت ماڻهن جو ذڪر ڪيو آهي، جن جي زندگي، رهڻي ڪهڻي، ذڪ درد ۽ ڪرت جو مشاهدو ماڻيائين ۽ سندن ئي ماحول ۾ سمائجي ساڻن هڪ ٿي ويو. سندس شاعريءَ ۾ سنڌ جي مارن، جهانگين، لوهرن، ڪنيرن، واڍن، مهاڻن، سوداگرن، هارين، نارين، ڌوپين، ڪورين، ڪاسائين، پنهورن ۽ اوڻين جو ذڪر عام جام ملندو. کيس پنهنجي وطن جي نمائني ۽ غريب طبقي سان بي پناهه محبت، عقيدت ۽ انسيت هئي. اهو ئي سبب هو جو هن پنهنجي شاعري ۽ فن انهن ماڻهن جي زندگيءَ جي عڪاسي لاءِ ئي صرف ڪيو. ان حوالي کان علامه آءِ. آءِ. قاضي لکي ٿو ته:

He deals with the life of a fisherman, a spinner, a peasant and prince with equal ease and familiarity. He speaks so perfectly in their idiom and phrase that one feels if he entirely belonged to their class.

ترجمو:

هو (شاهه لطيف) مهاڻي، چرخي ڪٽيندڙ هاري ۽ شهزادي جي زندگيءَ کي ساڳئي سهولت سان بيان ڪري ٿو. هو اهڙي جامع نموني ۾ انهن جي محاورن ۽ اصطلاح کي استعمال ڪري ٿو جو ائين ٿو لڳي جڏهن هو مڪمل طرح سان سندن ئي طبقي سان واسطو رکي ٿو.

سر سهڻي ۾ شاهه گهڙي جي حوالي کان ڪنڀار جي دلي تي ٿيل چٽساليءَ ۽ مختلف رنگن جي سونهن ۽ سوپيا جو ذڪر ڪندي چوي ٿو ته:

ڪڍيا جي ڪلال سي، پسي خال خوش ٿئي،

پاڻيءَ ۾ چٽ پسايا، ڌاءُ نه جهلي ڌمال،

سڀڪ پانڀا سهڻي، جوڀن جي جمال،

آڪي جا احوال، معلوم ٿئا مهراڻ ۾.

(سهڻي 7-11)

ڪنڀار ايتريءَ ته هوشيار ۽ هنرمنديءَ سان خوبصورت رنگن ۾ چٽسالي ڪئي جو سهڻي به پلجي پئي ۽ گهڙي جي ڪچي هٿ جي خبر کيس تڏهن پئي جڏهن مهراڻ ۾ گهڙي ۽ پيلوپرڻ لڳو. شاهه پنهنجي شاعريءَ

۾ ڏوبين جو به ذڪر ڪيو آهي.

گڏيو ڏوبين ڌو، پنهنون ڀارو چو هت ۾ ،
اتي آريءَ ڄام جو قاصد آيس ڪو،
اي ڪامل! ڪم نه سندنو، جيئن پھس پڇاڙين پوتين.
(سرديسي 4-16)

سسئي کي حاصل ڪرڻ لاءِ پنهنون جهڙي ڄام کي ڪشالا ڪيڏا
پيا تن جو ذڪر ڪندي شاه کيس ڏوبي گهاٽ تي ڏوبڪو ڏندو اختيار
ڪندي ڏيکارڻو آهي. شاه مهاڻن جو به ذڪر ڪيو آهي.

تيا تماچي ڄام سين، مهاڻا محروم
ننڍي وڏي گندري، مٿي ماڙيءَ ڌور
جي ڪينجهر جي روم، سي سڀ انعام ٿا.
(سرڪاموڏ 1-16)

جڏهن سمي سردار نوري مهاڻيءَ سان شادي ڪئي ته ڪينجهر ڏنڊ
مهاڻن کي تحفي ۾ ڏنائين ۽ سڀ ڍلون ۽ محصول معاف ڪري ڇڏيا هئائين.
مٿئين بيت ۾ شاه انهيءَ اڳوڻي انداز ۾ پنهنجي آس پاس جي عام ڪردارن
کي منفرد طرح سان رومانوي انداز ۾ ٺاهيو آهي. سندس مشاهدو گهڻ
پاساڻن ۽ نئين معنيٰ بخشيندڙ آهي. اهي عام رواجي ڪردار انهن کي نڀاڻ
جو طريقو ٻين رومانوي شاعرن وٽ ته ملي سگهي ٿو پر جنهن نموني شاه
انهن تي ويچارڻ ۽ کين پڙهندڙن اڳيان آندو آهي يقيناً اهو انداز اسان کي
ڪنهن ٻئي شاعر وٽ شايد ئي ملي سگهي. اها ئي شاه جي انفراديت آهي
جنهن جي ڪري اسان کيس هر رومانوي شاعر کان مٿي چيڻ جي ڀلائي ملي
قرار ڏيون ٿا. شاه ئي اهو واحد شاعر آهي، جنهن رومانوي شاعري جي فني
توڙي فڪري قدرن کي ڀرپور نموني ڏيکاريو آهي. اهو ئي سبب آهي جو کيس
سنڌي ادب جي رومانوي تحريڪ جو مهندار چئي سگهجي ٿو.

وليم وردس ورت وٽ رومانويت ۽ رومانوي عڪس

عالمي ادب جي رومانوي تحريڪ جو باني ولیم وردس ورت فطرت

جو سڀ کان وڏو پوڄاري آهي. سندس شاعري جي جائزي مان خبر پوي ٿي ته هن رومانوي تحريڪ جي سمورن فني توڙي فڪري قدرن جهڙوڪ فطرت نگاري، انساني زندگيءَ جا عام موضوع ۽ مسئلا، عام ڪردار، عوامي ٻولي تي ڀرپور نموني لکيو آهي، پر ان جي باوجود سندس شاعريءَ ۾ فطرت نگاريءَ جو عنصر باقي سڀني پهلوئن تي وڌيڪ ڇاڻيل نظر اچي ٿو. جنهن جو عڪس هر هڪ تخليق مان آسانيءَ سان جهلڪندي محسوس ڪري سگهجي ٿو. وردس ورث فطرت جي هر نظاري کي پنهنجي شاعريءَ ۾ سموهيو آهي. ٻين رومانوي شاعرن جهڙوڪ: شيلي، ڪيٽس، ٽيني سن وغيره به فطري شاعري ڪئي آهي، پر انهن سڀني جي پيٽ ۾ وردس ورث جو انداز بيان ۽ انداز فڪر نهايت ئي منفرد، نرالو ۽ وڌيڪ اثرائتو آهي، جنهن جو اظهار کليل دل سان سندس هر هڪ تنقيد نگار پڻ ڪيو آهي.

دي پريليوڊ (The Prelude) ۾ ڏنل فطري شاعريءَ بابت سندس تنقيدي راءِ هنن لفظن ۾ ڏنل آهي:

“From God to tiniest insect that crawls on the surface of the earth, there is hardly an object or natural phenomenon which he has not touched to beauty or glory.” (10)

ترجمو:

”خدا کان وٺي زمين جي سطح تي سرندڙ هڪ ننڍڙي جيت تائين شايد ئي ڪا اهڙي شيءِ يا فطري نظارو هجي، جنهن کي هن خوبصورتِي يا شان لاءِ بيان نه ڪيو هجي.“

وردس ورث جي فطري شاعريءَ جي خوبي اها آهي ته ان ۾ جاندار توڙي بي جان شين، خوبصورت، نرم و نازڪ، نفيس توڙي بدصورت ۽ بي ڍنگين شين غرض سڀني رخن جو بيان نهايت اثرائتو آهي. هو هڪ عام شيءِ کي به جڏهن بيان ڪري ٿو ته سندس فڪر ان ئي معمولي شيءِ کي اهم بڻايو ڇڏي.

سندس نظم ”I wandered lonely as a cloud“ ان جو هڪ بهترين مثال آهي، جنهن ۾ وردس ورث نرگس جي گلن جي خوبصورتِي ۽

دلڪشي جو ذڪر ڪري ٿو.

I wandered lonely as a cloud
That floats on high o'er vales and hills,
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils.
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.
Continuous as the stars that shine
And twinkle on the Milky Way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay:
Ten thousand saw I at a glance,
Tossing their heads in sprightly dance.

ترجمو:

”اوچين ٽڪرين ۽ وادين مٿان
ڪنهن ڪڪر جيان رلندي
اوچتو ڏٺم هڪ ميڙ
سونھري گلڙن جو
هیر لڳڻ سان نچندي لڏندي
ڍنڍ ڀرسان وڻن جي پاڇي ۾
جيئن آسمان ۾ ڪهڪشان تي
تارا چمڪندا ۽ ٽمڪندا آهن
اڻڪٽ قطار ۾ ڍنڍ ڪناري
تيئن مون ڏٺا هزارين گلڙا
مستيءَ ۾ جهومندي نچندي

بظاهر ته نرگس هڪ عام گل آهي، جنهن کي ڪير ڏسڻ به پسند نه
ڪري پر جهڙي ريت وردس ورت نظم ۾ انهن جي منظر نگاري ڪئي آهي سا
اسان کي پنهنجو رايو تبديل ڪرڻ تي ضرور مجبور ڪري ٿي. هوا ۾ لڏندڙ
لمندڙ سونهري نرگس جي گلن جو ميڙ، پاسي کان وهندڙ ڍنڍ وري مٿان وڻن
جو چانورو ۽ ڏور نگاهن تائين ڦهليل ساڳيو ئي منظر ماڻهوءَ کي مڪمل طرح
سان پنهنجي سحر ۾ جڪڙي وٺي ٿو.

وردس ورث جو فڪر انساني عقل کي دنگ، ذهن کي هڪ نئون
خيال ۽ نظر کي هڪ انوکو احساس بخشي ٿو ۽ ساڳئي وقت روحاني خوشي
پڻ عطا ڪري ٿو.

“The Thorn” نظم ۾ وري هڪ ڪنڊيءَ جي وٺ، جنهن منجهه
خوبصورتي جا ڪي به اهڃاڻ نه آهن، جو ذڪر ڪري ٿو:

There is a thorn- it looks so old,
In truth, you'd find it hard to say,
How it could ever have been young,
It looks so old and grey.
Not higher than a two-year's child,
It stands erect this aged thorn;
No leaves it has, no thorny points;
It is a mass of knotted joints,
A wretched thing forlorn.
(Lyrical Ballads P. No- 51)

ترجمو:

هتي هڪ ڪنڊي آهي، اها گهڻي پراڻي لڳي ٿي
سچ، اهو چوڻ ڏکيو آهي ته
ڪيئن اها ڪڏهن جوان به رهي سگهي هوندي
اها گهڻي پراڻي ۽ غمگين لڳي ٿي
ٻن سالن جي ٻار کان گهڻي ڊگهي نه آهي
سڌي بينل آهي، هي پراڻي ڪنڊي
ان کي ڪي به پن نه آهن، نه وري ڪنڊا،
اها ڳنڍيل حصن جو مجموعو آهي
هڪ بدنصيب لاچار شيءِ

وردس ورث جو مشاهدو ساراهڻ جوڳو آهي جو هڪ ڪنڊيءَ به
سندس ڌيان ڇڪايو آهي ۽ ان جي شڪل و شهابت کي به جامع انداز ۾ بيان
ڪيو اٿس. وردس ورث جي فطري منظر نگاريءَ جي خاصيت اها به آهي ته هو
جنهن به شيءِ کي بيان ڪري ٿو ان جي جيئري جا ڳنڍڻ تصوير مڪمل تاثر
سان پڙهندڙ اڳيان پيش ڪرڻ ۾ ڪيس ڪا به ڏڪيائي نه ٿي ٿئي.

“Wordsworth’s description of natural sights and scenes are accurate like accuracy itself.”

ترجمو:

”وردس ورت جي فطري ڏيکڻ ۽ منظرن جو بيان ايترو ته صحيح/مڪمل آهي، جيتري فطرت پنهنجو پاڻ.“
انهيءَ جو هڪ وڏو سبب اهو آهي ته هو پهريان هر هڪ شيءِ جي روح کي سمجهي پوءِ ان کي قلمبند ڪري ٿو. وردس ورت فطرت نگاريءَ ذريعي صرف نظارن کي نٿو چٽي بلڪ انساني زندگيءَ جي مختلف پهلوئن ۽ انيڪ مقصدن لاءِ کيس استعمال ڪري ٿو. هو قدرت جي هن عظيم الشان ڪارنامي کي انسان لاءِ هڪ عظيم درسگاه تصور ڪري ٿو. پنهنجي نظم ”The Tables Turned“ ۾ چوي ٿو:

Up! Up! My friend, and quit your books,
Or surely you’ll grow double:
Up! Up! My friend, and clear your looks,
Why all this toil and trouble?

اٿ! اٿ! منهنجا دوست، ۽ ڇڏ پنهنجا ڪتاب،
يقيناً تنهنجي ڄاڻ ٻيڻي ٿيندي
اٿ! اٿ! منهنجا دوست ۽ واضح ڪر پنهنجي ڳالهه
هي سڀ پريشاني ۽ بحث چو؟
ساڳئي نظم ۾ وري اڳتي چوي ٿو:

Books! ’tis a dull and endless strife;
Come, hear the woodland linnet,
How sweet his music! On my life,
There’s more of wisdom in it.

And hark! How the blithe the throstle sings;
He, too is no mean preacher,
Come forth into the light of things,
Let nature be your teacher.

She has a world of ready wealth,
Our minds and hearts to bless,
Spontaneous wisdom breathed by health,

Truth breathed by cheerfulness.

One impulse from a vernal wood
May teach you more of man,
Of moral evil and of good,
Than all the sages can.
(Lyrical Ballads P. no. 78, 79)

ترجمو:

ڪتاب! اهو آهي سست ۽ ڪڏهن نه ختم ٿيندڙ بحث
اڇ، ٻڌ جهنگلي ڍولير کي
ڪيتري مٺي آهي هن جي موسيقي! منهنجي زندگيءَ لاءِ
ان ۾ وڌيڪ ڏاهپ آهي

۽ ٻڌ ٻوليندڙ پکي ڪيترو نه موج مان ڳائي ٿو
هي پڻ معمولي تبليغ ڪندڙ نه آهي
شين جي حقيقت ڏانهن اڇ
فطرت کي پنهنجو استاد ٿيڻ ڏي.

فطرت جي هڪ مالا مال دنيا آهي
اسان جي دماغ ۽ دليين کي بخشڻ لاءِ
صحت سان پرپور اپاريل ڏاهپ
۽ خوشيءَ ذريعي اپاريل سچ

پيلي مان بهار جي امنگ
توهان کي انسان بابت
اخلاقي برائي ۽ چڱائي بابت
ڪنهن ڏاهي کان وٺي
گهڻو ڪجهه سيکاري سگهي ٿي.

سندس خيال آهي ته الله تعاليٰ ڪائنات جي هر هڪ شيءِ جي
تخليق پٺيان ڪونه ڪو سبب رکيو آهي. قدرت جي هن ڪارخاني ۾ ڪا به

شيءَ بيڪار ۽ غير اهم نه آهي. ڇاڪاڻ ته هر هڪ شيءِ جو هڪ مخصوص
کردار آهي، جنهن کي ادا ڪرڻ ۾ اها رڌل آهي. ان ڪري ڪتابن مان
ڏاهپ، اخلاقيات، ۽ فلسفو حاصل ڪرڻ جي بجاءِ فطرت کي پنهنجو استاد
ٿيڻ ڏيو. جيڪا هر لمحي انسان کي ڪجهه نه ڪجهه سيکاري ٿي ۽ خاص
طرح سان مختلف پکين کي، سندن منڙين لاتين ۽ حرڪتن تي ويچارو، جن
منجهان ڏاهپ ۽ فلسفي جا اهڙا نڪتا نروار ٿين ٿا، جيڪي نه ته ڪنهن
ڏاهي ۽ سڄاڻ عالم وٽان سڪي سگهجن ٿا ۽ نه ئي وري ڪتابن تي مٿا ڪٽ
ڪرڻ سان.

وردس ورث جي فطري شاعريءَ جي خاصيت اها به آهي ته هوناهيت
ئي منفرد ۽ نرالي قوت جو مالڪ هئڻ سبب فطرت جي مختلف تخليقن جي
آواز ذريعي داخلي احساسن جو هڪ ڀرپور تاثر نهايت ئي سحر انگيزي ۽
ڪمالي سان لفظن جي روپ ۾ پيش ڪري ٿو.

“Wordsworth is the poet of the ear: he is most
felicitous when conveying some phase of silence, or
tone of sound.” (12)

ترجمو:

وردس ورث ٻڌڻ جو شاعر آهي. هو خاموشيءَ جي حالت يا آواز جي
خاصيت وڌيڪ موزون طريقي سان پهچائي ٿو.
“O nightingale! Thou surely art”
نظم ۾ ڪوئل جي منڙي آواز
بابت چوي ٿو:

O nightingale! Thou sure art
A creature of a “fiery heart”:
These notes of thien-they pierce and pierce;
Tumultuous harmony and fierce!
Thou Sign’t as if the God of wine
(wordsworth and cleridge p#. 86)

ترجمو:

او ڪوئل! تون يقينن آهين
”آتشي دل“ جي هڪ مخلوق
اهي تنهنجا پر جوش ۽ بي چين گيت

اندر ۾ گهڙي وڃن ٿا!

تون ائين ٿي ڳائين ڇڻ ته

شراب جو ڪو ديوتا

يوناني ڏند ڪٿائن مطابق شراب جو ديوتا (God of wine)

اولمپيئن گاڏ (Dionysos) کي چيو پيو وڃي ٿو جنهن جو ڪم ماڻهن کي مدهوش ڪرڻ آهي. وردس ورث جي مطابق ڪوئل جادل کي ڇهندڙ منڙا سر به انسان کي ائين ئي مدهوش ڪري وجهن ٿا جنهن ڪري هو ڏک، تڪليف، غم ۽ پريشاني کان آجوت ٿي صرف خوشي ۽ سرور حاصل ڪري ٿو جنهن ڪري کيس روحاني سڪون حاصل ٿئي ٿو. مطلب ته وردس ورث وٽ انسان جي هر ڏک درد، مسئلي ۽ پريشانيءَ جو مڪمل حل فقط فطرتي مظهن ۾ سمايل آهي.

يورپ ۾ سترهين صديءَ جي پڇاڙي دوران صنعتي دور پنهنجي اوج تي هو. هي اهڙو دور هو جنهن ۾ انسان جي اندر جو ماڻهپو مري چڪو هو. سندس حيثيت مشين جي هڪ پرزي جهڙي هئي. ڏينهن رات ان جدوجهد ۾ رڌل ته ڪيئن ٻئي کي لتاڙي اڳتي وڌجي. پيار، محبت ۽ پنهنجائپ جهڙا جذبا ۽ احساس ماڻهوءَ منجهان موڪلائي چڪا هئا. اهڙي ماحول کي محسوس ڪندي فطرتي مظهن ذريعي ئي وردس ورث انسان کي پيار، ميٺ، محبت، امن ۽ پائيچاري جو پيغام ڏنو.

I heard a stock-dove sing or say
His homely tale, this very day;
His voice was buried among trees,
Yet to be come at by the breeze;
He did not cease; but cooed and cooed;
And some what pensively he wooed;
He sang of love, with quite blending,
Slow to begin and never ending;
Of serious faith, and inward glee
That was the song- the song for me!
(Wordsworth and Coleridge P. no: 86)

ترجمو:

مان هڪ ڪبوتر کي ڳائيندي ٻڌو

هن جي سادي ڪهاڻي، ساڳئي ڏينهن،
 هن جو آواز وٺڻ جي وچ ۾ ڊيبل هو
 پوءِ به هوا جي ذريعي اچي رهيو هو
 ۽ ڪجهه غمگين ٿي چڻ ڪا گهر ڪئي
 هن پيار جو سانتيڪو گيت ڳايو
 آهسته شروع ٿيندڙ ۽ ڪڏهن نه ختم ٿيندڙ
 ڳنڀير عقيدي ۽ اندروني خوشيءَ جو
 اهو گيت هو، منهنجي لاءِ!

ورڊس ورث وٽ پڪي پيار ۽ محبت ۽ سندن منڙيون من موهيندڙ
 لاتيون امن جو پيغام آهن. سندس چوڻ آهي ته فطرت کين ان مقصد تحت
 ئي تخليق ڪيو آهي ته هر ڀل فقط پيار جا گيت آلاپيندا رهن. انسان کي به
 گهرجي ته انهن پڪين کان پيار ۽ محبت جو سبق پرائي ڇو ته فطرت جي هن
 عظيم ڪارخاني ۾ انساني زندگي به محبت جي مڌ سرن ۽ پيار جي جذبي
 بنا بي رنگ ۽ بي معنيٰ آهي. غرض ورڊس ورث وٽ فطرت نگاريءَ جا مختلف
 ۽ منفرد پهلو موجود آهن.

رومانوي قصا ۽ داستان هر خطي جي ادب جو هڪ عظيم سرمايو
 تصور ڪيا ويندا آهن. ڇاڪاڻ ته ادب ۾ گهڻي ڀاڱي نظم جي صنف جي
 پيڙهه انهن قصن تي ئي رکيل هوندي آهي. انگريزي ادب ۾ به اهڙا ڪيترائي
 قصا مشهور آهن. جيئن روميو جيو ليت (Romeo-Juliet)، ائنٽوني ڪلوپيٽرا
 (Antony-Cleopatra)، اوٿيلو ڊيسڊيمونا (Othello-Desdemona) ۽ اورلينڊو
 روزالند (Orlando-Rosalind) وغيره جن کي مختلف شاعرن، مختلف وقتن
 ۾، مختلف طريقن سان پنهنجي شاعريءَ ۾ ڳايو ۽ ساراهيو آهي. جيتوڻيڪ
 رومانس به رومانويت جو ئي هڪ جزو آهي پر ان جي باوجود ورڊس ورث
 پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪنهن به رومانوي قصي کي جڳهه ناهي ڏني ڇاڪاڻ ته
 سندس شاعريءَ جو بنيادي مقصد عام ماڻهوءَ جي مسئلن، سندن جذبن ۽
 احساسن جي عڪاسي ڪرڻ آهي. ورڊس ورث وٽ اهڙا ڪيترائي نظم ملن
 ٿا، جن ۾ هن سادي سودي ڳوٺاڻي زندگي جي مختلف ڪردارن جي المين
 منجهان بي پناهه داخلي جذبن ۽ احساسن واري ڪيفيتن کي ڀاريو آهي.

“He found the elementary feelings, the essential passions of the heart at their purest and simplest form in humble and rustic people.” (13)

ترجمو:

”هن کي بنيادي جذبا، دل جا اڏما پنهنجي خالص ۽ سادي شڪل ۾ سادن سونن غريب ڳوٺاڻن ماڻهن وٽ مليا.“

سندس اهڙو ئي طويل نظم ”The Thorn“ آهي، جنهن جي ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار مارتاري ”Martha Ray“ نالي هڪ عام عورت آهي. هوءَ اسٽيفن هيل ”Stephen Hill“ سان بي پناهه محبت ڪري ٿي. ٻئي شاديءَ جو ڏينهن مقرر ڪن ٿا، پر ان ساڳئي ئي ڏينهن Stephen ڪنهن ٻي عورت سان شادي ڪري ڇڏي ٿو. جڏهن اها خبر مارتا کي ملي ٿي ته هوءَ صدمي وچان چري ٿي پوي ٿي. ڪجهه مهينن کانپوءِ کيس اميدواري ٿي وڃي ٿي. نظم ۾ مارتا بابت علائقي جي رهواسين جون مختلف روايتون بيان ڪيل آهن. ڪن جو چوڻ آهي ته ٻار جي پيٽ ۾ ٿيڻ سان هوءَ وري بلڪل نيڪ ٿي وئي.

ٻي روايت مطابق ڪير به اهو نٿو ڄاڻي ته ٻار ٿيو به يا نه ۽ جي وري ٿيو ته زندهه هويا مٿل.

جڏهن ته ٽين روايت مطابق ڪن جو چوڻ آهي ته اميد سان ٿيڻ کانپوءِ هو پاسي واري جبل جي چوٽيءَ تي جهوپڙي ٺاهي رهڻ لڳي ۽ ٻار ٿيڻ کانپوءِ جبل تي ڪجهه فاصلي تي موجود هڪ وڻ ۾ هن ٻار کي ٻڌي ڦاهي ڏيئي ڇڏي. (وردس ورث ان روايت سان متفق نظر نه ٿو اچي سندس چوڻ آهي ته ڪجهه به هجي پر هڪ ماءُ ائين هرگز نٿي ڪري سگهي). ڪي وري چون ٿا ته ان وڻ کان ئي ڪجهه فاصلي تي پاڻيءَ جي هڪ تلاءُ ۾ هن ٻار کي پوڙي ماري ڇڏيو. بهرحال حقيقت ڇا هئي ڪير به ان کان واقف نه هو، پر سڀ ان ڳالهه سان متفق هئا ته جبل تي ڪنڊيءَ جي سڪل وڻ هيٺان هڪ ٻار جي قبر هئي، جنهن جي پاسي ۾ مٽيءَ جي هڪ ننڍڙي ڍير تي خوبصورت ڳاڙهن، ساون ۽ اڇن گلن واري ول ۽ ڪجهه مفاصلي تي پاڻي جو هڪ تلاءُ موجود هو. جتي هوءَ هر روز ڏک ۽ غم جي شدت سان زار و قطار روئندي پٽيندي ملي ٿي.

Now would you see this aged thorn,
This pond and beauteous hill of moss,
You must take care and chose your time
The mountain when to cross,
For oft there sits, between the heap
That's like an infant's grave in size,
And that same pond of which I spoke,
A woman in a scarlet cloak,
And to herself she cries,
Oh misery! Oh misery!
Oh woe is me! Oh misery!"

ترجمو:

ڇا توهان ڏسندا هن جهوني ڪنڊيءَ کي
هي تلاءُ ۽ خوبصورت آلي ٽڪري
توهان کي ضرور خيال ڪري وقت مقرر ڪرڻ گهرجي
جبل کان گذرڻ لاءِ
اڪثر اتي ويٺل هوندي آهي، ڏير جي وچ ۾
جيڪو لڳندو آهي ننڍڙي ٻار جي قبر جيترو
۽ ساڳيو تلاءُ جنهن بابت مون ڳالهايو
هڪ عورت ڳاڙهي رتل ويس ۾،
پنهنجو پاڻ روئي ۽ رڙي ٿي،
اوه غم! اوه غم!
اوه مون کي رنج آهي! اوه غم!
مان پاڻ درد آهيان!

بنيادي طور اهو الميو ٿي هن ڪردار جي زندگي ۾ رومانيت پيدا
ڪري ٿو. جنهن ۾ هوءَ سماج جي تمام رائج قدرن کان بغاوت ڪندي
پنهنجي لاءِ هڪ الڳ رستو اختيار ڪري ٿي. اها ئي سندس زندگيءَ جي اها
چونڊ آهي، جنهن ۾ هن جو رومانوي رشتو ۽ موضوعي طور داخلي جذبن ۽
احساسن جي پوري ڪائنات پنهنجي ٻار جي قبر سان جڙي وڃي ٿي ۽ کيس
زندگيءَ لاءِ هڪ مقصد فراهم ڪري ٿي.

پنهنجي زندگي جي ان مقصد طئي ڪرڻ کانپوءِ هو مطمئن ۽

مستقل مزاج پڻ نظر اچي ٿي ۽ جيڪا چوند هن ڪئي آهي، ان تي قائم پڻ.
چاڪل ته پوءِ حالتون سازگار آهن يا نه کيس ان جي ڪا پرواهه نه ٿي رهي.

At all times of the day and night
This wretched woman thither goes,
And she is known to every star,
And every wind that blows;
And there beside the thorn she sits
When the blue day-light's in the skies,
And when the whirlwind's on the hill;
Or frosty air is keen and still,
And to herself she cries,
“oh misery! Oh misery!
Oh woe is me! Oh misery!”
(Lyrical Ballads- P. No: 51 and 53)

ترجمو:

ڏينهن رات جي هر پل هر مهل
هيءَ غمگين عورت اوڏانهن وڃي ٿي
۽ هر ستارو توڙي لڳندڙ هوا
هن کي سڃاڻي ٿي
جڏهن نيري آسمان ۾ ڏينهن چمڪي ٿو
۽ ٽڪريءَ تي واچوڙو لهي ٿو
يا جڏهن تڏي هوا خاموش هجي ٿي
تڏهن هوءَ اندر ئي اندر سڌڪي ٿي
اي درد، اي درد!
مان پاڻ سراپا سور ٿي وئي آهيان
هوءَ رڙي ٿي.

ڏينهن هجي يا رات، برسات هجي يا طوفان پر پنهنجي منزل تائين
پهچڻ لاءِ مسلسل جدوجهد ۽ پيڙڻا سبب ٿي سندس زندگيءَ سان رومانس جو
رشتو جڙيل رهي ٿو، جيڪو جذباتي ۽ احساساتي طور کيس جيڪڏهن جواتساهه
ڏيندو رهي ٿو.

اهڙوئي پيو ڪردار سندس نظم ”The last of the flock“ جو ريڊار

۽ سندس زندگيءَ جو الميو آهي.

هو پنهنجي عملي زندگيءَ جي شروعات هڪ ريڊ خريد ڪرڻ سان ڪري ٿو. جنهن مان آهستي آهستي وڌندي وٽس پورين پنجاهه رين جو هڪ وڏو ڌڻ ٿي وڃي ٿو. جنهن ڪري سندس زندگي خوشحال ٿي پوي ٿي پر سندس زندگيءَ جي الميي جي شروعات تڏهن ٿئي ٿي جڏهن هوشادي ڪري ٿو ۽ کيس ڏهه ٻار ٿين ٿا. جن جي پيٽ گذر لاءِ محنت مزدوري جا پئسا پورا نٿا پون ۽ هو مجبور ٿي هڪ هڪ ريڊ وڪڻندو رهي ٿو ۽ آخرڪار اهو وقت به اچي وڃي ٿو جڏهن وٽس صرف هڪ ننڍڙو گهٽو بچي ٿو پر سندس معاشي حالتون ساڳيون رهن ٿيون.

ان صورتحال ۾ هي ريڊار گهٽي کي پنهنجي هنج ۾ کڻي بازارن ۾ روئندي نظر اچي ٿو.

In distant countries I have been,
And yet I have not often seen
A healthy man, a man full grown,
Weep in the public roads alone.
But such a one, on English ground,
And in the broad high-way, I met,
Along the broad high-way he came,
His cheeks with tears were wet.
Sturdy he seemed, though he was sad;
And in his arms a lamb he had.

He saw me, and he turned aside,
As if he wished himself to hide;
Then with his coat he made essay
To wipe those briny tears away,
I follow'd him, and said, "My friend
What ails you? Wherefore weep you so?"
.....shame on me, sir! This lusty lamb,
He make my tears to flow
To-day I fetched him from the rock!
He is the last of all my flock.

ترجمو:

ڏورانهن ملڪن ۾ آءُ وڃي چڪو آهيان.

۽ اڃا تائين اڪثر ڪري مان ناهي ڏٺو
هڪ صحتمند ماڻهو. بالغ ماڻهو.
اڪيلو گهٽين ۾ روئندي،
پراڻو هڪ، انگريزي ميدان تي
۽ وسيع شاهراهه تي، مون کي مليو.
شاهراهه جي پاسي کان هو آيو.
هن جا گل ڳوڙهن سان آلا هئا
هو ٿلهو متارو نظر پئي آيو. جيتوڻيڪ اداس هو.
۽ هن جي ٻانهن ۾ هڪ گهٽيو هو.

هن مون کي ڏٺو، ۽ هڪ پاسي مڙي ويو.
ڇڻ ته هو پنهنجو پاڻ کي لڪائڻ چاهيندو هجي،
تنهن کانپوءِ هن پنهنجي ڪوٽ ذريعي آسانيءَ سان
صاف ڪيا اهي نمڪين ڳوڙها.
مان هن جي پٺيان ويس، ۽ چيم، منهنجا دوست
تو کي ڪهڙي تڪليف آهي؟ جو ايترو روئين پيو؟
حييف آهي مون تي، سائين! هي متارو گهٽيو.
هن جي ڪري منهنجا ڳوڙها وهن ٿا
اڄ مان هن کي جبل تان ڪٽي آيس!
هي منهنجي سڄي ڌڻ مان بچيل آخري آهي.

پر هو گهٽي کي وڪڻي نٿو چو ته هو پنهنجي رڍن جي ڌڻ کي ايترو
ئي چاهيندو ۽ سنڀاليندو هو جيترو پنهنجن ٻارن کي. درحقيقت رومانوي
نظريي مطابق انسان پاڻ سان لاڳاپيل شين سان احساساتي سطح تي رومانوي
رشتا جوڙيندو آهي. ڪنهن سان ٻه گهڙيون گڏ گذارڻ سان به پنهنجائپ جو
هڪ رشتو ٺهي پوندو آهي ۽ هن ته هر هڪ رڍ کي پنهنجن هٿن سان پالي
نڀائي وڌو ڪيو هو. ان ڪري سائين مضبوط رومانس جو رشتو جڙيل هئس ۽
جيئن ويو ٿي انهن کي ڪپائيندو تيئن سندس دلي ڪيفيتن ۾ ٻيڄ ڏاه جو

سلسلو شروع ٿي ويو سندس اندر عجيب بيچيني، اڻ ٿڌ ۽ ڀڙا جنم ورتو.
جيڪا اندر ئي اندر کيس ڪوڪلو ڪري رهي هئي. آخرڪار جڏهن وٽس ڏڻ
مان صرف هڪ گهيتو وڃي بچيو تڏهن فيصلو ڪري ٿو ته چاهي سندس ٻار
زال توڙي پاڻ غربت، بدحالي ۽ بڪ وگهي مري وڃن پر هو ڏڻ مان يادگار طور
بچيل آخري گهيتو هر گز نه ڪپائيندو.

.... This lusty lamb of all my store
Is all that is alive!
And now I care not if we die,
And perish all of poverty.
(Lyrical Ballads P. no: 57 & 58)

ترجمو:

.... منهنجي سڄي ڏڻ جو هي متارو گهيتو

آهي آخري جيڪو جيئرو آهي!

۽ هاڻي مون کي پرواهه ناهي جيڪڏهن اسان،

سڀ غربت جي ڪري مري وڃون ٿا.

درحقيقت ان پوري صورتحال دوران ريڊار ۽ گهيتي جي وچ ۾ هڪ
مضبوط رومانوي رشتو قائم ٿي وڃي ٿو. جنهن جي بنياد تي هور هڪ قرباني
ڏيڻ لاءِ ته تيار ٿي وڃي ٿو پر ڪنهن به قيمت تي گهيتي کي وڃائڻ نٿو چاهي.
وردس ورت جو نظم ”We are seven“ به رومانويت سان ڀرپور آهي
جنهن ۾ داخلي جذبن ۽ احساسن جي هڪ پوري ڪائنات سمايل آهي. هن
نظم جو مرڪزي ڪردار اٺن سالن جي هڪ ننڍڙي معصوم چوڪري آهي.
اهي پاڻ ۾ ست ڀيڻ ڀائر هئا. جن مان سندس هڪ ڀيڻ Jane ۽ هڪ ڀاءُ John
جي ڪنهن سبب ڪري وفات ٿي وڃي ٿي پر ان جي باوجود هي ننڍڙي
چوڪري ان ڳالهه کي تسليم نٿي ڪري ته سندن موت واقع ٿي چڪو آهي ۽
هاڻي هو پنجن ڀيڻ ڀائر وڃي بچيا آهن.

She answered, seven are we,
And two of us at Conway dwell,
And two are gone to sea.

Two of us in the church-yard lie,
My sister and my brother,

And in the church-yard cottage, I
Dwell near them with my mother.

ترجمو:

هن جواب ڏنو اسان آهيون ست ڄڻا،
اسان مان ٻه ڪانوي ۾ رهن ٿا،
۽ ٻه سمنڊ ڏانهن ويل آهن.
اسان مان ٻه قبرستان ۾ ستل آهن،
منهنجو پيءُ ۽ پيڻ،
۽ مان قبرستان جي جهوپڙيءَ ۾.
انهن ڀرسان پنهنجي امڙ سان گڏ رهندي آهيان.
تنهن تي وردس ورت کيس جواب ڏيئي ٿو ته:

You say that two at Conway dwell
And two are gone to sea.
Yet you are seven, I pray you tell
Sweet maid, how this may be?
You run about, my little maid,
Your limbs they are alive;
If two are in the church-yard laid,
Then ye are only five.

ترجمو:

تو چيو ته، ٻه ڪانوي ۾ رهن ٿا
۽ ٻه سمنڊ ڏانهن ويل آهن
اڃا به توهان ست آهيو مان عرض ڪريان ٿو تون ٻڌائين
منڙي چوڪري، اهو ڪيئن ٿي سگهي ٿو؟

تو ٻوڙي سگهين ٿي، ننڍڙي چوڪري،
تنهنجا عضوا جيئرا جاڳندڙ آهن،
جيڪڏهن ٻه ڄڻا قبرستان ۾ ستل آهن،
پوءِ ته توهان صرف پنج ڄڻا آهيو.

هن نظم ۾ هڪ ننڍڙي معصوم چوڪريءَ جي احساساتي ۽ رومانس

سان ڀرپور زندگيءَ جا عڪس چٽيا ويا آهن. سندس رومانوي رشتو پنهنجي فوت ٿي ويل پيٽ پاءُ سان نهايت گهرو آهي. ان ڪري جسماني طور سندن فنا ٿي وڃڻ تي به ان رشتي ۾ ڪو فرق نٿو پوي. هوءُ کين پنهنجين يادن ۾ هميشه زنده رکي ٿي ۽ پوءِ اهو ئي چاهه ۽ لڳاءُ کيس سندن قبرن سان ٿي پوي ٿو ۽ اهي قبرون ئي سندس زندگيءَ جو هڪ اهم حصو بڻجي پون ٿيون. جتي هوءُ گهڻي کان گهڻو وقت گذاري ٿي.

Their graves are green, they may be seen
The little maid replied,
Twelve steps or more from my mother's door.
And they are side by side.

My stockings I often knit,
My kerchief there I hem,
And there upon the ground I sit....
I sit and sing to them.

And often after sunset, sir,
When it is light and fair,
I take my little porringer,
And eat my supper there.

ترجمو:

انهن جون قبرون تازيون آهن، اهي ڏسي سگهجن ٿيون،
ننڍڙي چوڪريءَ جواب ڏنو
ٻارهن وڪون يا ڪجهه وڌيڪ منهنجي ماءُ جي دروازي کان،
اهي هڪ ٻئي جي پاسي کان آهن.

مان اڪثر اتي پنهنجا جوراب اڻندي آهيان،
پنهنجي رومال تي ڀرت ڀريندي آهيان،
۽ ميدان تي ويهندي آهيان...
مان ويهندي ۽ انهن لاءِ ڳائيندي آهيان.

۽ اڪثر سج لهڻ کانپوءِ سائين،

جڏهن پوري پني روشني هوندي آهي،
مان پنهنجو ننڍڙو ڪٽورو ڪٽي ويندي آهيان،
۽ اتي رات جي ماني کائيندي آهيان.
ان پوري صورتحال کانپوءِ وري جڏهن وردس ورث ڪائنس پڇي ٿو ته
هوءَ ساڳيو ئي جواب ڏيئي ٿي.

How many are you, then said I
I they are two in heaven?
The little maiden did reply
O master! We are seven.
(Lyrical Ballads, P. No: 49 & 50)

ترجمو:

مون چيو پوءِ توهان گهڻا ڇڻا ٿيڻو؟
جيڪڏهن اهي ٻئي جنت ۾ آهن؟
ننڍڙي چوڪريءَ جواب ڏنو
اوسائين! اسان آهيون ست ڇڻا.
هن نظم ۾ ان نڪتي ذريعي وردس ورث رومانويت کي اپارڻ جي
ڪوشش ڪئي آهي.

وردس ورث جي شاعريءَ جا سمورا موضوع ڪردار توڙي ٻولي
انساني سماج جي عام ماڻهن، سندن مسئلن ۽ اسلوب سان تعلق رکن ٿا.
هن جا ڪردار ڳوٺاڻي زندگي گذاريندڙ سادا سودا عام انسان آهن،
جن ۾ عورتون توڙي ٻار، بزرگ توڙي جوان شامل آهن. انهن ڪردارن جون عام
خوبيون ٿي سندس فڪر جو مرڪز آهن. ان حوالي سان ”سريلن گيتن“ جي
مهاڳ جو سنڌيڪار تنوير عباسي لکي ٿو:

”هن جي نظمي قصن جا ڪردار به عام انسان آهن. ڪٿي اسڪول
جو استاد آهي، ڪٿي ڪا نوجوان ۽ الهڙ چوڪري آهي. ڪٿي پوڙهو ريبڊار
۽ ان جو پٽ آهي ته ڪٿي وري ڪو ڪراڙو فقير آهي. اهي سڀئي معمولي
انسان آهن.“ (14)

وردس ورث انهن ئي معمولي ڪردارن جي ماحول، مسئلن ۽ المين
کي سندن ئي عام زبان ۾ اهڙي ريت شاعريءَ ۾ پيش ڪيو آهي جيئن فطرت

کين تخليق ڪيو آهي يعني هر قسم جي بناوت کان پاڪ ۽ صاف.
وردس ورت “Lyrical Ballads” لاءِ لکيل ٻئي ڇاپي جي مهاڳ ۾
لکي ٿو:

“The principal object in these poems was to chose incidents and situations from common life, and to relate or describe then, through-out, as far as was possible, in a selection of language really used by men.”
(15)

ترجمو:

”هنن شعرن لکڻ جو مکيه مقصد هو ته روزمره جي زندگيءَ مان ڪي واقعا ۽ حالتون چونڊي، انهن کي پنهنجي وس آهر اهڙي چونڊ ٻوليءَ ۾ بيان ڪيو وڃي، جيڪا سچ پچ عام ماڻهو ڳالهائين ٿا.“
وردس ورت جا ڪيترائي اهڙا نظم آهن، جيڪي موضوع توڙي ڪردارن جي حوالي کان بحث هيٺ آڻي سگهجن ٿا.
سندس نظم “Goody Blake and Harry Gill” اهڙو ئي هڪ نظم آهي، جنهن جا مرڪزي ڪردار Goody Blake نالي هڪ پوڙهي عورت ۽ Harry Gill نالي هڪ جوان چوڪرو آهي. وردس ورت سندن معاشي الميي کي موضوع بڻايو آهي.
Goody جي غربت جو حال اهو آهي ته پنهنجي قوت کان وڌيڪ ڪم ڪرڻ جي باوجود وٽس رات جو جهوپٽڙي ۾ روشني ڪرڻ لاءِ ميٺ بتي خريد ڪرڻ جيترا پئسا به نه اٿس.

Auld Goody Blake was old and poor,
I'll fed she was, and thinly clad;
And any man who pass'd her door,
Might see how poor a hut she had.

All day she spun in her poor dwelling,
And then her three hour's work at night!
Alas! 'twas hardly worth the telling,
It would not pay for candle-light.

ترجمو:

گڊي بليڪ پوڙهي ۽ غريب هئي،
گهٽ کاڌل ۽ سنهڙن ڪپڙن ۾ هئي
ڪوبه ماڻهو جيڪو هن جي در وٽان گذريو
ڏسي ٿي سگهيو هن جي جهوپڙي ڪيتري غريبائي هئي

سڄو ڏينهن هن پنهنجي غريب رهائش ۾ ڪٽيو
۽ وري رات جو ٿن ڪلاڪن جو ڪم!
افسوس! اها تلخ حقيقت ٻڌائيندي ٿي
ان مان ميٺ بتي خريد ڪرڻ جيترا پئسا به نه ٿي سگهيا.
ان کان سواءِ هن نظم ۾ وردس ورت ان علائقي جي جاگرافيائي
حالتن بابت به ڄاڻ فراهم ڪري ٿو.

Oh! What's the matter? What's the matter?
What is't that ails young Harry Gill?
That evermore his teeth they chatter,
Chatter, chatter, chatter still.
Of waistcoats Harry has no lack,
Good duffle grey, and flannel fine;
He has a blanket on his back,
And coats enough to smother nine.
(Lyrical Ballads P. no: 34)

ترجمو:

اوھ! ڇا مسئلو آھي؟ ڇا مسئلو آھي؟
ڇا آھي جيڪو نوجوان ھيري گل کي تڪيلف پھچائي ٿو؟
جو ھميشه ھن جا ڏند وڄن ٿا،
وڄن ٿا، وڄن ٿا، اڃا به وڄن ٿا.
ھيري وٽ ڪوئن جي گھٽتائي نه آھي،
سنو سرمئي واسڪوٽ، ۽ بھترين اوني ڪپڙو
ھن جي پٺن تي ھڪ ڪمبل آھي،
جيڪونون جڻن کي ڍڪڻ لاءِ ڪافي آھي.
چاھي حالتون ڪھڙيون به ھجن پر علائقو ايترو ته سرد آھي جو

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جاٿرو)

ماڻهوءَ لاءِ پاڻ بچائڻ هڪ وڏي آزمائش آهي. ٻيو وري ڪوئي جو مهاڻو هئڻ
سندن لاءِ هڪ وڏي آفت، مصيبت ۽ پريشانيءَ جو باعث آهي. جنهن ڪري
هي ڪردار هر لمحي فطرت جون مختلف سختيون سهندي ۽ زندگيءَ جي
جنگ وڙهندي نظر اچن ٿا.

تنهن کانپوءِ ”The Solitary Reaper“ ۾ به هڪ عام ڳوٺاڻي
چوڪريءَ جو ذڪر ملي ٿو.

Behold her, single in the field,
Yon solitary highland lass!
Reaping and singing by herself:
Stop here, or gently pass!
Alone she cuts and binds the grain
And sings a melancholy strain!
O listen! For the vale profound
Is overflowing with the sound.
(William Wordsworth P. No: 319)

ترجمو:

هن ڏانهن ڏس، هيڪلي ٻنيءَ ۾،
هوءَ لاٻارو ڪندڙ جابلو چوڪري!
پنهنجو پاڻ ڳائي ۽ لاٻارو ڪري رهي آهي،
هتي بيهي رهو يا آرام سان گذري وڃو!
هوءَ هيڪلي ڪٽڪ لڻي ۽ ٻڌي ٿي
۽ ڏک ڀريو گيت ڳائي ٿي!
او ٻڌو! پوري وادي
آواز سان گونجي رهي آهي.

وردس ورت ٻڌائي ٿو ته اتر ڏکڻ اسڪاٽ لينڊ جي ڪوهستاني
علائقي سان وابسته هيءَ هڪ عام ڳوٺاڻي چوڪري آهي. هوءَ اڪيلي سر
ٻنيءَ ۾ ڪم ڪري رهي آهي. هوءَ ڪٽڪ جو فصل لڻي ۽ ٻڌي رهي آهي.
جڏهن ته ايتري سخت محنت ۽ مشقت واري ڪم ۾ ڪو به سندس ٻانهن
ٻيلي نه آهي.

هوءَ فصل ڪٽڻ سان گڏوگڏ بوريت کان بچڻ لاءِ پنهنجي منهن

ماضيءَ جي يادن سان وابسته ڪوڏڪ ڀريو گيت پڻ آلاپي رهي آهي. جيڪو سندس سمورا ٿڪ لاهي ڇڏي ٿو.

”Lucy Gray“ به سندس هڪ الميه نظم آهي، جنهن جو مرڪزي ڪردار هڪ ننڍڙي معصوم ٻارڙي ”Lucy“ آهي، جيڪا پنهنجي والدين سان گڏ برفاني علائقي ۾ رهي ٿي. طوفان جي اڳڪٿي ٿيڻ ڪري کيس والد شهر موڪلي ٿو ته وڃي پنهنجي ماءُ کي وٺي اچي پر طوفان مقرر وقت کان اڳ اچي وڃي ٿو. جنهن ڪري Lucy رستو يلجي پٽڪي پوي ٿي.

The storm came on before its time;
She wandered up and down;
And many a hill did Lucy climb;
But never reached the town.

ترجمو:

طوفان ٻڌايل وقت کان گهڻو اڳ آيو.

هوءَ هيٺ مٿي پٽڪي،

۽ لوسي ڪيتريون ئي چوٽيون چڙهي،

پر ڪڏهن به شهر نه پهتي.

سندس والدين کليل ميدانن، ڀلين ۽ مختلف جڳهين تي سندس

پيرو ڪٽندا رهن ٿا، پر کين ڪٿي به ٻارڙي جو ڪوڏس پتون نه ٿو ملي.

And then an open field they crossed
The marks were still the same
They tracked them on, nor ever lost;
And to the bridge they came.
The follow'd from the snowy bank
Those footmarks, one by one,
Into the middle of the plank;
And further there was none.

ترجمو:

تنهن کانپوءِ هڪ کليل ميدان مان اُهي گذريا

نشان اڃا به ساڳيا هئا،

هنن پيرو ڪٽيو، اڃا نه ڊٺا هئا،

۽ اهي ڀل تائين آيا.

انهن برف جي ڪنڌيءَ کان پيروي ڪئي
پيرن جي نشانن جي، هڪ هڪ ڪري
پُل جي تختي جي وچ تائين
۽ اڳتي اتي ڪجهه به نه هو
۽ آخرڪار اهي آسرو لاهي گهر موٽندي اهو چئي روئي پون ٿا ته
“In heaven we all shall meet!”
(William Wrodsword P. No: 149)

ترجمو:

“اسان سڀ جنت ۾ ملنداسين.”
“Mad Mother” وري وردس ورث جو اهو نظم آهي، جنهن جو اهم
ڪردار هڪ ڀاڳل ماءُ آهي. جڏهن ته موضوع سندس جذبا آهن. وردس ورث
ماءُ جي زباني چوي ٿو:

Suck, little babe, oh suck again!
It cools my blood; it cools my brain,
Thy lips I feel them, baby! They
Draw from my heart the pain away
Oh! Press me with thy little hand;
Its loosens something at my chest....

ترجمو:

ننڍڙا ٻچڙا چوس، اوه، ٻيهر چوس،
منهنجي رت کي، دماغ کي راحت ملي ٿي.
تنهنجي چين کي مان محسوس ڪريان ٿي، ٻچڙا!
اهي منهنجي دل مان سور چڪي ڪڍي وٺن ٿا
اوه! پنهنجن ننڍڙن هٿن سان مون کي دٻاءُ
منهنجي ڇاتيءَ تان جڻ ڪو بار لهي پوي ٿو....

ماءُ در حقيقت عورت جو اهوروپ آهي، جنهن جو تعلق چاهي دنيا
جي ڪنهن به خطي، ڪنهن به سماج، ڪنهن به قوم ۽ ڪنهن به ٻوليءَ سان
ڇو نه هجي، پر هر هنڌ ممتا جو جذبو ساڳيو هوندو آهي. پوءِ ڪٿي اها ماءُ دنيا
جي حالتن ۽ گردش سبب چري ٿي ڇو نه ٿي ويئي هجي پر ماءُ وري به ماءُ ئي

هوندي آهي. پيار، محبت ۽ شفقت جو هڪ عظيم پيڪر. هوءَ هر حال ۾
زماني جون ٿڌيون ڪوسيون سهي به پنهنجي ٻچڙي لاءِ هڪ مضبوط سهارو
ٻڄندي آهي ۽ کيس مڪمل تحفظ جو احساس ڏياريندي آهي.

Then do not fear, my boy, for thee
Bold as a lion I will be
And I will always be thy guide,
Through hollow snows and rivers wide.
(Lyrical Ballads. P. No: 62)

ترجمو:

ٻچ نه، منهنجا ٻچڙا، تنهنجي لاءِ
مان هڪ شينهن جيان بهادر ٻڄنديس
۽ هميشه تنهنجي رهنمائي ڪنديس،
سخت برفاني طوفانن ۽ دريائن کان.
سندس نظم ”The childless father“ جو ڪردار ٽموتي
(Timothy) نالي هڪ پوڙهو شخص آهي، جنهن جو (Ellen) نالي هڪ ئي
پٽ هو. سندس پٽ ڪنهن سبب ڪري مري وڃي ٿو. ان الميي کي وردس
ورث موضوع بڻائي هن مختصر نظم ۾ پيش ڪيو آهي.

The bason of box-wood, just six months before
Had stood on the table at Timothy's door.
A coffin through Timothy's threshold had passed,
One child did it bear and that child was his last.

ترجمو:

ڇهه مهينا اڳ ڪاٺ جي پيٽي،
ٽموتي جي دروت ميز تي رکيل هئي،
ٽموتي جي دروازي وٽان هڪ تابوت گذريو
ان ۾ هڪ ٻار هو، هن جو آخري ٻار.
پٽ جي مرڻ کان پوءِ وردس ورث هڪ ٻيءَ جي جذبن ۽ سندس
ڪيفيتن جي عڪاسي ڪري ٿو.

Now fast up the dell came the noise and the fray,
The horse and the horn, and the hark! Hark away!
Old Timothy took up his staff, and he shut

With a leisurely motion the door of his hut.
Perhaps to himself at that moment he said,
The key I must take, for my Ellen is dead;
But of this is my ears not a word did he speak,
And he went to the chase with a tear on his cheek.
(William Wordsworth P. No: 207)

ترجمو:

سرسبز واديءَ مان آواز آيو پڙاڏو بڻجي
گهوڙي ۽ ٻارنهن سڱي هرڻ جو
پوڙهي تموڻي لٽ ڪنئي ۽ بند ڪيائين
آرام سان حرڪت ڪندي جهوپڙيءَ جو دروازو

ان مهل هن پنهنجو پاڻ کي چيو
مون کي ڇاڀي وٺڻ گهرجي، مثل ايلن لاءِ
ان لاءِ ته هن منهنجي ڪن ۾ هڪ لفظ به نه ڳالهايو
۽ هو ڳل تي ڳوڙهي سان تعاقب ۾ ويو
پٽ جي موت جو منظر ۽ بي اولاد ٿي وڃڻ جو احساس کيس اندر ئي
اندر وڌو جهندو رهي ٿو. هر نظارو کيس بي رنگ ۽ هر آواز پڙاڏو محسوس ٿئي
ٿو. ان ڪري هر هڪ شيءِ کان کيس سخت وحشت ٿيو پوي.
وردس ورت جي شاعراڻي اسلوب کي جڏهن بحث هيٺ آڻينداسين
ته خبر پوندي ته سندس ڪيل دعويٰ يعني ”عوام لاءِ عوامي زبان ۾ شاعري“ ۾
هو مڪمل طرح سان پورو ناهي لهي سگهيو. درحقيقت ڪو به شاعر هميشه
عام گفتگو واري ٻولي استعمال ڪري ٿي نٿو سگهي پر ان جي باوجود هن
ڪيترائي اهڙا حصا چونڊي پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪتب آندا آهن، جن کي
شاعراڻي اهميت حاصل نه هئي. وردس ورت جي دعويٰ جو مقصد صرف اهو
هو ته شاعراڻي ٻوليءَ ۾ سلاست هجي ۽ خاص طرح سان ڪلاسيڪي اسلوب
بيان جيڪو نمائشي انداز ۽ ڪوڪلي طرز ڪلام تي مبني هوان کان ڏور هجي.
”Lyrical Ballads“ لاءِ لکيل ٻئي ڇاڀي جي مهاڳ ۾ وردس ورت
لکي ٿو:

“I must have necessarily cut me off from a large

portion of phrase and figures of speech which have long been regarded as the common inheritance of poets. I have to restrict myself also from the use of many expressions, in themselves proper and beautiful, but which have been foolishly repeated by bad poets, till such feelings of disgust are connected with them as it is scarcely possible by any art of association to over power.” (16)

ترجمو:

”مون کي انهن محاورن، اصطلاحن ۽ شاعراڻين صنعتن کان بلڪل عليحده ٿيڻو پيو آهي، جيڪي اڄ به شاعريءَ جو موروثي حق سمجهيون وڃن ٿيون. ان کان سواءِ انهن اصطلاحن ۽ محاورن کان به پاسو ڪرڻو پيو اٿم، جيڪي جيتوڻيڪ خوبصورت ۽ موزون آهن، پر جن کي غلط نموني ورجائي، شاعرن انهن لاءِ اهڙي ته نفرت پيدا ڪري ڇڏي آهي، جنهن کي ڪنهن به فني طريقي سان مٽائي نٿو سگهجي.“

وردس ورث جي دعويٰ جي تجزيي لاءِ اسان نيوڪلاسيڪي دور جي شاعرن جي شاعريءَ جو هڪ جائزو وٺون ٿا. جنهن ذريعي خبر پئجي سگهندي ته نيوڪلاسيڪي شاعريءَ جا موضوع ۽ ڪردار رومانوي دور جي شاعريءَ کان ڪيئن مختلف آهن.

انگريزي ادب جي نيوڪلاسيڪي تحريڪ جا ٽي اهم نمائندا جان ڊرائيڊن (1631-1700ع)، اليگزينڊر پوپ (1688-1744ع) ۽ ڊاڪٽر جانسن (1709-1784ع) آهن. اهي ٽيئي پنهنجي دور جون نهايت ئي مشهور شخصيتون آهن. جن کي سندن دور جي ادبي تخليقن سبب معياري شاعر ڪري مڃيو وڃي ٿو. اهي ٽئي قديم ڪلاسيڪي شاعرن جي عظمت جا قائل هئڻ سان گڏوگڏ نيوڪلاسيڪي قدرن جا پڪا حامي هئا. انهن قديم ڪلاسيڪي شاعريءَ جي معيارن کي ئي پنهنجي شاعريءَ لاءِ بنياد بڻايو. جنهن ۾ رومانوي شاعرن مطابق هڪ بناوت ۽ مصنوعي طرز موجود هئو. وردس ورث مٿن تنقيد ڪندي چيو ته سندن شاعريءَ جا موضوع ۽ ڪردار هميشه مٿئين طبقي جا ماڻهو ۽ سندن معمولي مسئلا رهيا. هنن وٽ

احساسن، جذبن ۽ دل جي بي ساختہ آواز جي اظهار جي بجاءِ معقوليت کي اهميت مليل هئي.

Wordsworth was quite in agreement with Johnson that the poet properly concerns himself with the general and uniform elements, passions and language of human nature... (17)

اهو ئي سبب آهي جو هن دور جي شاعريءَ ۾ صرف ٻه عنصر ملن ٿا هڪ طنز ۽ ٻيو مزاح.

ان حوالي کان جڳ مشهور نيوڪلاسيڪل شاعر ڊرائيڊن جو نظم ”Absalom and Achitophel“ هڪ بهترين مثال آهي. هي نظم سترهين صدي عيسوي جي سياسي حالتن تي مبني آهي، جنهن ۾ ڀرپور طنز ڪيو ويو آهي. نظم کي سمجهڻ لاءِ مختصر طور ان دور جي سياسي حالتن جو جائزو پيش ڪجي ٿو.

سترهين صدي عيسوي ۾ انگلينڊ جو بادشاهه چارلس ٻيو هو جيڪو جائز پٽ جي اولاد کان محروم هو. ان ڪري پنهنجي پيءُ کي تخت جو وارث بڻائڻ جي تجويز پيش ڪيائين. سندس وزير اينٿوني کي اعتراض هو. هن چارلس ٻيو جي ناجائز پٽ (James) ۽ سندس رعيت کي ڀڙڪائي بغاوت لاءِ ڀاريو.

ڊرائيڊن ان پوري واقعي جي پس منظر ۾ هي نظم تخليق ڪيو. وزير اينٿوني جنهن کي ايڪيٽوفل (Achitophel) طور پيش ڪيو ويو آهي، بابت لکي ٿو:

Of these the false Achitophel was first
A name to all succeeding ages crust.
For close designs and crooked counsels fit,
Sagacious, Bold and Turbulent of wit
Restless, unfixt in principles and place,
In power unpleas'd impatient of disgrace
(Absalom and Achitophel, P. No: 17)

ترجمو:

انهن مان گھوڙو ايڪيٽوفل پهريون ماڻهو هو.

هر ايندڙ دور جو هڪ ڌڪاريل نالو
لڪل ارادن ۽ ڏنگي صلاحن لاءِ مناسب
سياڻو بهادر ۽ عقل جو فسادِي
بي چين، اصولن ۽ عهدي ۾ اڻ نهڪندڙ
اقتدار ۾ ناخوش، خواريءَ جو ابهرو.
ڊرائيڊن وزير جي ڪردارنگاري ڪندي ٻڌائي ٿو ته اينتوني
(ايڪيتوفل) شيطان صفت ڪردار آهي، جنهن جو مقصد صرف فتنو ۽ فساد
پيدا ڪرڻ آهي.
هو پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب به ٿي وڃي ٿو پر جڏهن چارلس ٻيو
انهيءَ بغاوت دوران اڇانڪ بيمار ٿي پوي ٿو ته کيس عوام جي همدردي پهر
حاصل ٿي پوي ٿي. بادشاهه نظم جي اختتام تي اجتماع ۾ پنهنجي رعيت کي
مخاطب ٿيندي چوي ٿو ته:

Kings are the public pillars of the state,
Born to sustain and prop the nation's weight.
(Absalom and Achitophel, P. No: 43)

ترجمو:

بادشاهه رياست جا عوامي ٿنڀا هوندا آهن،
جيڪي قومن جي وزن کي جهلڻ ۽ ٽيڪ ڏيڻ لاءِ پيدا ٿيندا آهن.
جيڪڏهن ڊرائيڊن جي هن نظم جو تنقيدي جائزو وٺنداسين ته
خبر پوندي ته وردس ورت جي دعويٰ بلڪل صحيح آهي. ڇاڪاڻ ته هن نظم
جو موضوع توڙي ڪردار پڻي مٿئين طبقي سان تعلق رکن ٿا، جنهن ۾ اقتدار
جي جنگ جو منظر پيش ڪيو ويو آهي. رياست ۾ بادشاهه سندس پٽ ۽ وزير
سياست جي جنگ ڪيئن ۽ ڪهڙي نموني وڙهن ٿا، انهن ڳالهين کي موضوع
بڻايو ويو آهي. اهي نڪتا ئي هن شاعريءَ ۾ نيوڪلاسيڪي رجحان کي
ظاهر ڪن ٿا، جنهن کي رومانوين خاص طور سان تنقيد جو نشانو بڻايو.
تنهن کانپوءِ نيوڪلاسيڪي دور جو ٻيو ناليوارو شاعر پوپ آهي،
جنهن جو نظم ”Rape of the lock“ مزاح جو شاهڪار نمونو آهي. هن نظم
۾ هڪ نواب هڪ خوبصورت شهزاديءَ جي عشق ۾ مبتلا ٿي وڃي ٿو هو
کيس ليکي ٿي نه ٿي. جنهن ڪري نواب حسد ۽ ساز وچان هڪ محفل ۾

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جاڙو)

سندس خوبصورت انداز ۾ ٺهيل وارن مان اڳيان لتڪيل هڪ خمدار چڱ
ڪٽي ڇڏي ٿو. انهيءَ ڳالهه تان پنهجي جي وچ ۾ جهيڙو ٿي پوي ٿو.

Behold, four kings in majesty rever'd
With hoary whiskers and a forky beard;
And four fair Queens, whose hands sustain a flower
(Selected Poems of Alexander Pope P. No: 35)

ترجمو:

ڏسو چار بادشاهه راجائي مان مرتبي ۾
سرمني مڃن ۽ ڇڏي ڏاڙهيءَ سان
۽ چار سهڻيون راڻيون، هٿن ۾ گل جهليل
ظاهري ڳالهه آهي ته هي ماحول دربار جو آهي، جتي دعوت کان اڳ
بادشاهه راڻيون موجود آهن ۽ منظر دربار ۾ ٿيندڙ روايتي ناچ جي عڪاسي
ڪري ٿو، جتي راڻين جي هٿن ۾ بادشاهه جا آڇيل گل آهن.
تنهن کانپوءِ پوپ لکي ٿو:

This Nymph, to the destruction of mankind,
Nourish'd two locks, which graceful hung behind
In equal curls, and well conspir'd to deck
With shining ringlets the smooth iv'ry neck.
Mighty hearts are held in slender chains
With hairy springes we the birds betray;
Slight lines of hair surprise the finny prey.
(Selected Poems of Alexander Pope P. No: 31)

ترجمو:

هن حسينه، انسان ذات جي تباهيءَ لاءِ
پٺيان لڙڪيل ٻن چڱن جي واڌ ويجهه ڪئي
هڪ جيترو وڪڙن ۾، سينگارڻ لاءِ سٺي طرح ٻڌائين
لسي عاج جهڙي ڳچيءَ سان چمڪندڙ زلفون
شايد دليون ڪمزور زنجيرن ۾ جڪڙيل آهن
اسان وارن جي ڪوڙڪيءَ سان پکين جيان دغا ڪائون ٿا
وارن جون ڪي چڱون شڪار ڪي حيرت ۾ وجهن ٿيون.
هن نظم جي موضوع جو جائزو وٺڻ سان خبر پوي ٿي ته ٻنهي هڪ

حقير موضوع، جنهن ۾ صرف ڪنهن دوشيزه جي ٺهيل خوبصورت نموني ۾ وارن جو ذڪر ڪيو ويو آهي تي پورو نظم لکيو ويو آهي. مٿئين طبقي جي هڪ معمولي واقعي کي ائين پيش ڪيو ويو آهي جڻ ڪا وڏي ڳالهه هجي. ساڳئي ريت ماحول به دربار جو آهي ته ڪردار به مٿئين طبقي جا جنهن ۾ صرف بادشاهن ۽ راڻين جي ڳالهه ڪيل آهي. عام ماڻهن جو ته ذڪر ئي نه آهي نه وري هيٺئين طبقي جي ڪنهن مسئلي جي عڪاسي ٿيل آهي.

بنيادي طرح سان رومانوي شاعرن نيوڪلاسيڪي رجحان جي انهن ئي روايتن کان انحرافي ڪئي آهي. اهي ئي ڳالهيون نيوڪلاسيڪل شاعريءَ کي رومانوي شاعريءَ کان الڳ ڪن ٿيون.

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جو رومانوي حوالي سان تقابلي جائزو

دنيا جي ٻن وڏن ۽ اهم خطن جي عظيم شاعرن سنڌي ٻوليءَ جي شاهه لطيف ۽ انگريزي ٻوليءَ جي ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانوي فڪر جي مختلف پهلون جو الڳ الڳ جائزو وٺڻ سان اها ڳالهه سامهون آئي آهي ته ٻنهي شاعرن وٽ فڪري حوالي کان ڪيتريون ئي هڪ جهڙائيون ٿوري گهڻي فرق سان موجود آهن. هتي انهن ئي هڪ جهڙائين جو تفصيل سان تقابلي جائزو پيش ڪجي ٿو.

1۔ رومانوي فڪر جو سڀ کان پهريون عنصر فطرت نگاري آهي. شاهه توڙي وردس ورت جو ڪلام فطرت نگاريءَ جو اعليٰ شاهڪار آهي. سندن شاعريءَ ۾ فطرت جي عڪاسي سڀ کان وڌيڪَ نظر اچي ٿي. سندن هر تخليق جي شروعات فطرت نگاريءَ سان ٿي ٿئي ٿي پوءِ ڪٿي دنيا جو ڪو به موضوع هجي، مختلف ڪردارن جي آس پاس جو ماحول هجي يا وري ڪردارن جي احساسن ۽ جذبن جي عڪاسي هجي.

فطرت جا خوبصورت ۽ دلڪش منظر هر هڪ جي توجهه سڀ کان پهريائين ڇڪائيندا آهن. شاهه به اهڙن ڪيترن ئي سونهن ڀرين نظارن جو بيان ڪيترن ئي سرن ۾ ڪيو آهي. هتي سر ڪاموڏ مان ڪينجهر جهڙي حسين ڍنڍ جي ڪناري تڙيل خوبصورت ڪنول جي گلن، منڙي دل ڇهندڙ

هوا ۽ هر طرف ڦهليل ساوڪ واري منظر وارا بيت پيش ڪجن ٿا.

هيٺ جر مٿي ميجر، ڪنڌيءَ ڪونٽر تڙن،

ورئي واهونڊن، ڪينجهر ڪٿوري ڪئي.

ڪاموڌ (2-5)

ڪيڏو نه خوبصورت منظر آهي، جنهن ۾ هيٺ پاڻي، مٿان ميجر جي
وڻن جا جهڳٽا ۽ ڍنڍ جي ڪناري ڪنول جا گل تڙيل هجن. ان حسين ماحول
۾ جيڪڏهن سُرهِي هوا لڳي ته ائين لڳندو ڄڻ ته سموري ڪينجهر ڍنڍ
خوشبوءِ سان واسجي وئي هجي.

هيٺ جر مٿي ميجر، پاسي ۾ وٽراه،

اچي وڃي وڃ ۾ تماچيءَ جي ساءِ،

لڳي اتر واءِ، ڪينجهر هندورو ٿئي.

ڪاموڌ (2-4)

ڪيڏي نه خوبصورت تشبيهه آهي اتر واءِ لڳڻ سان ڪينجهر ڍنڍ
جي لهرن جي لوڏي ۾ تماچيءَ جي ٻيڙي ڄڻ ته هندوري ۾ ٿي لڏي. وري هر
طرف ڦهليل ساوڪ ماحول کي وڌيڪ سهڻو ۽ دلڪش بڻائي رهي آهي. ڀٽائي
جيئريون جاڳنديون تصويرون اسان جي اڳيان بيهاري ٿو.

وردس ورت وٽ به ڪجهه اهڙي ئي منظر جو بيان ملي ٿو، جنهن ۾
ڍنڍ جي خوبصورت ڪناري سان تڏڙي هوا ۾ ڪنول جي حسين گلن جو ميڙ
پنهنجي مٺي خوشبوءِ سان ماحول کي معطر ڪري ڇڏي ٿو.

I wandered lonely as a cloud,
That floats on high o'er vales and hills
When all at once I saw a crowd,
A host, of golden daffodils;
Beside the lake, beneath the trees,
Fluttering and dancing in the breeze.

Continuous as the stars that shine
And twinkle on the milky way,
They stretched in never-ending line
Along the margin of a bay
Ten thousand saw I at a glance

Tossing their heads in sprightly dance.
(Wordsworth and Coleridge P. No: 48)

ترجمو:

اوچين ٽڪرين ۽ وادين مٿان
ڪنهن ڪڪر جيان رلندي
اوچتو ڏنم هڪ ميٽر
سونهري گلڙن جو
هیر لڳڻ سان نچندي لڏندي
ڍنڍ ڀرسان وڻن جي پاڇي ۾
جيئن آسمان ۾ ڪهڪشان تي
تارا چمڪندا ۽ ٽمڪندا آهن
اڻڪٽ قطار ۾ ڍنڍ ڪناري
تيئن مون ڏٺا هزارين گلڙا
مستيءَ ۾ جهومندي نچندي.

ڏور نگاهن تائين صرف ۽ صرف نرگس جي گلن جو ڦهليل هئڻ،
پاسي کان ڍنڍ جو وهڻ، مٿان وڻن جو چانورو ۽ وري انهيءَ پوري ماحول ۾ ٿڌڙي
منڙي هوا لڳڻ ڪري گلن جو مستيءَ ۾ ناچ ڪرڻ، ڪيڏو نه دلڪش ۽
مڪمل منظر چٽيل آهي. جنهن جي سونهن انسان کي پنهنجي سحر ۾ فوراً
جڪڙي وٺي ٿي.

هتي شاهه توڙي وردس ورت جو موضوع ۽ فڪر ساڳيو ئي آهي. پر
فرق صرف ايترو آهي ته شاهه داخلي جذبن جي عڪاسي سنڌ جي لوڪ
رومانوي داستان نوري جام تماچي جي ذريعي ڪئي آهي، جيڪو ڪينجهر
ڍنڍ سان ئي وابسته آهي. جڏهن ته وردس ورت ڪنهن ڪهاڻيءَ بدران سنئين
سڌي طريقي سان فطرت جي مظهرن مان ان کي بيان ڪيو آهي.

فطرت جي ڪيترن ئي سونهن ڀرين نظارن جي تصوير ڪشي سان
گڏوگڏ شاهه توڙي وردس ورت نهايت ئي سادن سونن ۽ عام منظرن کي به چٽيو
آهي، جن ۾ خوبصورتيءَ جا ڪي به اهڃاڻ نظر نه ٿا اچن.

پٽائي چوي ٿو:

دهشت دم درياه ۾ جت ڪڙڪا ڪُن ڪرين،
بچل ٻانڊي ٻار ۾ ات لهريون لوڏا ڏين،
سنارور ساميا، ات سيڻايا نه سنڊين،
جت ويڙيون وات نه ڏين، ات ساهڙا سير لنگهائين.
سهڻي (2-5)

يا وري هي بيت ڏسو.

وڏا وڻ وڻڪار جا، جت جائو جمرجر،
ڪوسا ٽپن ڪڪرا، ٻي دمدم ٽپي ڌڻ،
ويچاري ڏي وڻ پير نه لهي پرينءَ جو.
سسئي آبر (2-8)

پهرئين بيت ۾ شاه صاحب درياه جي ڊيڄاريندڙ نظارن جي
منظرڪشي ڪئي آهي. جيئن پاڻيءَ جي تيز وهڪري جو خوفناڪ آواز
ڪُن جا ڪڙڪا، لهرن جي زور تي بندن جو بي ترتيب انداز ۾ هيڏانهن
هوڏانهن ٿيڻ وغيره.

جڏهن ته ٻئي بيت ۾ وري صرف هڪ ويران جهنگ جي عڪسبندي
ٿيل آهي، جتي فقط سج آهي ۽ بيد ۽ لٽي جا وڻ هر طرف ڦهليل آهن. تيز اس
۽ گرميءَ جي شدت سبب زمين به ٽپي باهه ٿي وئي آهي.
ان جي پيٽ ۾ وردس ورث وري هڪ جبل جي چوٽيءَ تي موجود
ويران ۽ نهايت ئي پراڻي ڪنڊيءَ جي وڻ جي منظرڪشي ڪئي آهي.

There is a thorn, it looks so old,
In truth; you'd find it hard to say,
How it could ever have been young
It looks so old and grey,
Not higher than a two-year's child.
It stands erect this aged thorn;
No leaves it has, no thorny points;
It is a mass of knotted joints,
A wretched thing forlorn.
(Lyrical Ballads P. No: 51)

ترجمو:

هتي هڪ ڪنڊي آهي، اها گهڻي پراڻي لڳي ٿي
سچ، اهو چوڻ ڏکيو آهي ته
اها ڪڏهن جوان به رهي سگهي هوندي
اها گهڻي پراڻي ۽ غمگين لڳي ٿي
ٻن سالن جي ٻار کان گهڻي ڊگهي نه آهي
سڌي بينل آهي، هي پراڻي ڪنڊي
ان کي نه پڻ آهن، نه وري ڪنڊا،
اها ڳنڍيل حصن جو مجموعو آهي
هڪ بدنصيب لاچار شيءِ.

هڪ اهڙو ڪنڊيءَ جو وڻ جيڪو ويران ۽ اجڙيل آهي، جنهن ۾ نه
ڪو گل آهي ۽ نه ئي وري پن، ان جي منظرڪشي به ورڊس ورت ڪيتري نه
پرپور نموني ڪئي آهي. جواها پراڻي ڪنڊي پنهنجي پوري بدصورتِيءَ سان
اڪين اڳيان تري اچي ٿي. شاه ۽ ورڊس ورت جا موضوع ڪٿي ڪٿي صرف
فڪري حوالي کان هڪجهڙائي رکن ٿا، جنهن جي ڪري سندن انداز بيان
هڪٻئي کان مختلف ٿي پوي ٿو.

شاه فطرت نگاري ذريعي انساني زندگيءَ جي مختلف ۽ اهم
پهلون کي پڻ واضح ڪيو آهي. فطرت جي عام تخليق جي وهنوار مان
انساني زندگيءَ لاءِ رهنمائي ۽ هدايت جا نڪتا نروار ڪيا آهن. جيئن پڪين
کان محبت ۽ ميٺ جو سبق پرائڻ، ڏينهن ۽ رات جي اچڻ وڃڻ سان وقت جي
اهميت جو احساس ڏيارڻ ۽ پاڻيءَ جي قوت جي مان انسان جي بي بقا هئڻ جي
حقيقت واضح ڪرڻ وغيره.

پٽاڻي چوي ٿو:

وڳر ڪيو وتن، پرت نه چنن پاڻ ۾،

پسو پڪيئڙن، ماڻهنڻا ميٺ گهڻو

ڏهر (5-7)

پر هه ڦٽي، رات گئي، جهيٽا ٿيا نڪت،

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)

هاري! ويئي وٽ، گهڻا هٽندين هٽڙا.

(ڏهر 6_12)

جر تي فوتو جيئن، لڳي لهر اڌ ٿئي،

تون پڻ آهين تيئن، دنيا ۾ ڪو ڏينھڙو.

(ڏهر 2_17)

ساڳيءَ ريت وردس ورث جي شاعريءَ ۾ به اخلاق، محبت ۽ ميٺ جو درس فطرت جي تخليق پکين ذريعي ڏنل آهي. وٽس پکي ئي پيار جا پيامبر آهن.

I heard a stock-dove sing or say
His homely tale, this very day;
His voice was buried among trees,
Yet to be come at by the breeze
He did not cease; but cooed and cooed
And some what pensively he wooed
He sang of love, with quite blending,
Slow to begin and never ending
Of serious faith, and inward glee
That was the song-the song for me!
(Wordsworth and Coleridge, P. No: 86)

ترجمو:

مان هڪ ڪبوتر کي ڳائيندي ٻڌو
هن جي سادي ڪهاڻي، ساڳئي ڏينهن،
هن جو آواز وٽن جي وچ ۾ ڊهيل هو
پوءِ به هوا جي ذريعي اچي رهيو هو
هن آواز بند نه ڪيو پر ٻوليندو رهيو
۽ ڪجهه غمگين ٿي چڻ ڪا گهر ڪئي
هن پيار جو سانتيڪو گيت ڳايو
آهسته شروع ٿيندڙ ۽ ڪڏهن نه ختم ٿيندڙ
ڳنڀير عقيدتي ۽ اندروني خوشيءَ جو
اهو گيت هو منهنجي لاءِ!

وٽن جي جهڳٽن مان هوا ذريعي ڪبوتر جو ڳايل پيار جو گيت

ماڻهن لاءِ پيغام آهي. جيڪو روحاني خوشي ۽ سرور ته بخشي ٿي ٿو. پر گڏوگڏ سڀني ماڻهن کي هڪ پليت فارم تي جمع ڪرڻ جو ذريعو پڻ آهي. شاه ۽ وردس ورث جي رومانوي حوالي کان فڪري پيٽ ڪندي اها ڳالهه به سامهون اچي ٿي ته شاه نهايت ئي مختصر يعني ٻن ستن جي بيت ۾ جامع طريقي سان فطرت نگاريءَ جي مختلف پهلوئن مان انسان ذات لاءِ سوچ، فڪر ۽ نصيحت جا ڪيترائي نڪتا نروار ڪيا آهن. جڏهن ته وردس ورث جو فڪر شاه جيترو گهڻ رخو ۽ وسعت انگيز نه آهي. شاه ۽ وردس ورث جي هڪ جهڙائي اها به آهي ته هو ڪتابن جي علم بجاءِ فطرت جي مطالعي تي وڌيڪ زور ڏين ٿا. شاه هڪ عالم فاضل شخص هو ۽ ڪيترن ئي ظاهري علمن جو ڄاڻو به هو. پر پنهنجي زندگيءَ جي مشاهدي مان ان نتيجي تي پهتو هو ته صحيح ۽ سچو علم ۽ ڄاڻ ڪائنات جي مشاهدي ماڻڻ سان حاصل ٿئي ٿي نڪي ڪتابن منجهان. پٽائي چوي ٿو:

پڙهيو ٿا پڙهن، ڪڙهن ڪين قلوب ۾،

پاڻان ڏوهه چڙهن، جي ورق ورائن وٽرا.

يمن ڪلياڻ (27_5)

ڪوه ٿو ڪاڳر ڪورين، وينو وڃاين مس،

ڏور تنائين ڏس، اکر جٽائين جڙيا،

يمن ڪلياڻ (32_5)

اهڙي ئي فڪر جو پرچار وردس ورث وٽ به ملي ٿو جنهن ۾ هو ڪتابن جي علم بجاءِ فطرت کي انسان لاءِ بهترين استاد طور ترجيح ڏيئي ٿو.

Up! Up! My friend, and quit your books,
Or surely you'll grow double,
Up! Up! My friend, and clear looks,
Why all this toil and trouble?

Books 'tis a dull and endless strife
Come, hear the woodland linnet,
How sweet his music! On my life,
There's more of wisdom in it.

And hark! How blithe the throstle sings!

He, to is no mean preacher?
Come forth into the light of things,
Let nature be your teacher.
(Lyrical Ballads, P. No: 78)

ترجمو:

اٿ! اٿ! منهنجا دوست ۽ ڇڏ پنهنجا ڪتاب،
يقيناً تنهنجي جان ٻيٽي ٿيندي
اٿ! اٿ! منهنجا دوست ۽ واضح ڪر پنهنجي ڳالهه
هي سڀ پريشاني ۽ بحث ڇو؟
ڪتاب! اهو آهي سست ۽ ڪڏهن نه ختم ٿيندڙ بحث
اڇ. ٻڌ جهنگلي ڍولير کي
ڪيتري مٺي آهي هن جي موسيقي! منهنجي زندگيءَ لاءِ
ان ۾ وڌيڪ ڏاهپ آهي

۽ ٻڌ بوليندڙ پڪي ڪيترو نه موج مان ڳائي ٿو
هي پڻ معمولي تبليغ ڪندڙ نه آهي
شين جي حقيقت ڏانهن اڇ
فطرت کي پنهنجو استاد ٿيڻ ڏي

فطرت جي هڪ مالا مال دنيا آهي
اسان جي دماغ ۽ دلين کي بخشڻ لاءِ
صحت سان پرپور اپاريل ڏاهپ
۽ خوشيءَ ذريعي اپاريل سچ

وردس ورت جي نظر ۾ ڪتاب جو بحث اجايو آهي. ڇاڪاڻ ته ان
ذريعي ماڻهو صرف مونجهاري جو شڪار ٿئي ٿو، جيڪي ڳالهيون فطرت جي
مظهرن ذريعي واضح طور سمجهي سگهجن ٿيون تن کي ڪتاب هرگز بيان
نتا ڪري سگهن. ان ڪري هو فطرت جي مطالعي ۽ مشاهدي جي دعوت ڏيئي
ٿو.

2۔ شاه ۽ وردس ورث هيٺئين طبقي جي عام ڪردارن، سندن مسئلن ۽ احساسن ۽ جذبن جي بيان ۾ به هڪ ٻئي کي گهڻا ويجهڻ آهن. شاه توڙي وردس ورث جو سڄو ڪلام پيڙهيل طبقي جي عام ڪردارن ۽ سندن زندگيءَ جي المين جي عڪاسي ڪري ٿو. ورسايل طبقي جي ڪن ڪردارن کي صرف شاه ئي بيان ڪيو آهي پر انهيءَ جو مقصد به سندن شان و شوڪت واري زندگيءَ کي بيان ڪرڻ هرگز نه آهي. شاه اهڙن ڪردارن جي زندگي جي ڪنهن هڪ مخصوص پهلوءَ جي عڪاسي ڪري ٻين لاءِ هدايت ۽ رهنمائيءَ جو مثال قائم ڪيو آهي. جيئن ڄام تماچيءَ جو ڪردار رعيت لاءِ هڪ بهترين بادشاهه طور پيش ڪيو اٿس، ليلا جي ڪردار کي لالچ سبب ننڍپڻ ۽ راءِ ڏياچ کي سخاوت جي اعليٰ مثال طور پيش ڪيو اٿس.

شاه پنهنجي ڪلام ۾ هيٺئين طبقي جي سڀ کان اهم مسئلي غربت جي عڪاسي ڪيترن ئي سرن ۾ ڪئي آهي. جيئن سر مارئي، سر سامونڊي، سر ڪاموڏ ۽ سر سارنگ وغيره. شاه انهن ڪردارن جي سماجي ۽ معاشي حالتن جي عڪاسي ڪرڻ سان گڏوگڏ ملڪ جي جاگرافيائي حالتن کي به تفصيل سان بيان ڪيو آهي.

ڀٽائي مارئيءَ ۽ سندس ماروڙن جي غريبائي حالت بيان ڪندي چوي ٿو:

ور سي وطن ڄاڻيون، صحرا ستر جن
گولاڙا ۽ گگريون، اوچڻ ابائڻ
ويڙهيا گهمڻ وليين، جهانگي منجه جهنگن،
مون کي ماروڙن، سڄ ڳڻائي سڄ ۾.
مارئي (3-15)

جڏهن ته سر ڪاموڏ ۾ چوي ٿو
گند جن جي گوڏ ۾، پاپوڙا پوشاڪ،
انين جي اوطاق، راجا ريجهي آڻيو.
ڪاموڏ (1-13)

يعني هيٺئين طبقي جي ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي نهايت ئي سادي شان و شوڪت ۽ آسائشن کان سٽو ڪوهه پري آهي، جنهن ۾ ڪنهن به قسم

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)

جي مصنوعات ۽ ٺاهه ٺوه نظر نه ٿي اچي. فطرت ئي سندن اوچل آهي.
وردس ورت وٽ به اهڙا ڪيترائي ڪردار ملن ٿا، جن ۾ Goody
۽ Blake Harry Gill به شامل آهن. شاه وانگر وردس ورت به انهن ڪردارن
جي سماجي، معاشي توڙي جاگرافيائي حالتن جو اڀياس پيش ڪيو آهي.
وردس ورت Goody Blake جي سماجي ۽ معاشي حالت جي عڪاسي
ڪندي چوي ٿو:

Auld Goody Blake was old and poor,
I'll fed she was, and thinly clad,
And any man who passed her door
Might see how poor a hut she had,
(Lyricall Ballads P. No: 34)

ترجمو:

گڊي بليڪ پوڙهي ۽ غريب هئي،
گهٽ کاڌل ۽ سنهڙن ڪپڙن ۾ هئي،
ڪوبه ماڻهو جيڪو هن جي در وٽان گذريو
ڏسي ٿي سگهيو هن جي جهوپڙي ڪيتري غريبائي هئي.
غربت جي ور چڙهيل اهڙو ئي هڪ ٻيو ڪردار ”Beggars“ نظم
جي هڪ غريب فقير بانيءَ جو آهي، جنهن بابت چوي ٿو:

Before me begging did she stand,
Pouring out sorrows like a sea;
Grief after grief, on English land
Such woes I knew could never be,
(William Wordsworth, P. No: 243)

ترجمو:

منهنجي اڳيان هوءَ پني رهي هئي،
سمند جيان ڏڪن کي اوتي رهي هئي،
انگريزي زمين تي، ڏڪن پٺيان ڏڪ
اهڙيون تڪليفون مان ڪڏهن نٿو ڄاڻي سگهان.
ٻنهي ڪردارن جي جائزي وٺڻ سان خبر پوي ٿي ته سندن زندگي
ڪيتري نه ڏکي آهي. جن وٽ ڪاٺ لاءِ نه مناسب خوراڪ آهي نه جسم ڍڪڻ
لاءِ مناسب اوچل نه ئي وري رهڻ لاءِ ڪا موزون جڳهه. انهن لاءِ زندگي واقعي

ڪنهن عذاب کان هرگز گهٽ نٿي ٿي سگهي. اهي اهي ڪردار آهن، جيڪي زندگيءَ جي هر ڀل جي عذاب کي پوڳين ٿا. ڀٽائي هيٺئين طبقي جي معاشي پهلو کي ڪجهه هن ريت سمجهاڻي ٿو:

آئين ڪي چاڙهين، ڏت ڏيهائي سومرا،
ستا ڪيو سيد چئي، سائون سڪائين،
منجهان لنڊ لطيف چئي، چانئر ڪيو چاڙهين،
پلاءِ نه پاڙين، عمر آراڙيءَ سين.
مارئي (4-7)

ڏڙه رڀا ريج ٿئا، ڪي اوھيرن اوت،
ميھا، چيٽر ڦنگھيون، جت ٿين سڀئي ٿوڪ،
چاچر ٿي چنن ۾، جت مينھون چرن موڪ،
سرهيون سنگھاريون ٿيون، جي توسيون پائين طوق،
لاھي مٿان لوڪ، ڏولائي جا ڏينھڙا.
سارنگ (20-2)

جيئن ته سنڌ ۾ برسات جي پاڻيءَ يا وري دريائن جي پاڻيءَ تي ماڻهن جو گذر سفر ٿئي ٿو. تنهن ڪري ماڻهن جي خوراڪ، ڏت، سائون، لنڊ، ميھا، چيٽر ۽ ڦنگھيون يعني برسات بعد پاڻمرادو پيدا ٿيندڙ جنسن تي آهي. جيڪڏهن برسات ٿئي ته واه نه ته اهي ويچارا غريب ماڻهو ڏڪار سبب ٻه ٻه ويلا به بڪ کائڻ تي مجبور ٿي پون ٿا. غرض سندن جذبا ۽ احساس به معاشي حالتن تي دارومدار رکن ٿا. جيڪڏهن حالتون مناسب ۽ سازگار هونديون اٿن ته خوش هوندا آهن.

وردس ورث جا ڪردار به اهڙي ئي معاشي المي جي جو شڪار آهن. هو ڏينهن رات سخت محنت مزدوري ڪن ٿا، پر ان جي باوجود زندگيءَ جي بنيادي ضرورتن کان محروم آهن. کين پنهنجو پاڻ بچائڻ ۽ جيئري رهڻ لاءِ وڏي جدوجهد ڪرڻي پوي ٿي.

وردس ورث Goody Blake نظم ۾ لکي ٿو:

All day she spun in her poor dwelling

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جاٽرو)

And then her three hour's work at night
Alast! 't was hardly worth the telling,
It would not pay for candle-light.
(Lyrical Ballads, P. No: 34)

ترجمو:

سڄو ڏينهن هن پنهنجي غريب رهائش ۾ ڪٿيو
۽ وري رات جو تن ڪلاڪن جو ڪم!
افسوس! اها تلخ حقيقت ٻڌائيندي ٿيو
ان مان ميٺ بتي خريد ڪرڻ جيترا پئسا به نه ٿي سگهيا.

شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورث وٽ پنهنجن پنهنجن خطن جي
جاگرافيائي حالتن جو بيان به فڪري لحاظ کان هڪجهڙائي رکي ٿو. ٻنهي
خطن جون جاگرافيائي حالتون هيٺين طبقي سان تعلق رکندڙ ماڻهن جي
سماجي ۽ معاشي زندگي تي اڻ سڌي طرح اثر انداز ٿين ٿيون.
شاهه موسمي حالتن بابت چوي ٿو:

مٿن ٽپڪ ٽپڪڙا، چڪندڙا اچن،
ڪڙيون ڪيهه پڪليون، پگهر سر پيرن،
اي وڙ ويڙهيچن، مون لوڏائين لکيا.

مارئي (7-8)

سڄو صاف نه اڀري، سرلي وچان سج،
منهن چڙهڻو ماڻهن کي، ڏي واڏايون وڃ،
هيٺڙا ڪپ م ڪڇ، سگها ملندڙ سپرين.

سارنگ (4-10)

سنڌ جي خطي ۾ هر قسم جي مند رهي ٿي. ڪڏهن سج پنهنجي
پوري آب و تاب سان چمڪندو نظر اچي ٿو. جنهن سبب گرمي تمام گهڻي
ٿئي ٿي ته ڪڏهن وري جهڙيالي مند ڪري موسم خوشگوار رهي ٿي ۽ مينهن
به ڄام وسن ٿا. مطلب ته جاگرافيائي حالتون ماڻهن جي معاشي زندگيءَ کي
طئي ڪن ٿيون.

وردس ورث وٽ به موسمي حالتن جو بيان ملي ٿو:

This woman dwelt in Dorset shire
Her hut was on a cold hill-side
And in that country coals are dear
For they come for by wind and tide.
(Lyrical Ballads, P. No: 34)

ترجمو:

هي عورت ڊارسيٽ شرائن ۾ رهندي هئي
هن جي جهوپڙي ٿڌي چوٽيءَ جي پاسي تي هئي
ان ملڪ ۾ ڪوئلو مهانگو آهي
چوٽه اهو هوا ۽ حالتن تي انحصار رکي ٿو
وري چوي ٿو:

Oh! What's the matter? What's the matter?
What is't that ails young Harry Gill?
That evermore his teeth they chatter,
Chatter, chatter, chatter still.
Of waistcoats Harry has no lack,
Good duffle grey, and flannel fine;
He has a blanket on his back,
And coats enough to smother nine.
(Lyrical Ballads P. No: 34)

ترجمو:

اوه! ڇا مسئلو آهي؟ ڇا مسئلو آهي؟
ڇا آهي جيڪو نوجوان هيري گل کي تڪليف پهچائي ٿو؟
جو هميشه هن جا ڏند وڃن ٿا،
وڃن ٿا، وڃن ٿا، اڃا به وڃن ٿا.
هيري وٽ ڪوٽن جي گهٽتائي نه آهي،
سنو سرمعي واسڪوٽ ۽ بهترين اوني ڪپڙو
هن جي پنن تي هڪ ڪمبل آهي،
جيڪو نون جڻن کي ڍڪڻ لاءِ ڪافي آهي.

جاگرافيائي حالتن جي موزون نه هئڻ سبب خاص طور سان هيٺئين
طبعي جو فرد پيڙا ۽ پوڳنا واري زندگي گذاري ٿو. يورپ جي هن خطي ۾ سخت

سردی پوي ٿي ۽ ڪوئلو تمام گهڻو مهانگو ملي ٿو. جنهن ڪري معاشي طور غير مستحڪم ماڻهو جاگرافيائي حالتن سبب سخت متاثر ٿئي ٿو.

3_ شاهه لطيف ۽ وردس ورث موسيقي جي موضوع ۽ اهميت تي به لکيو آهي. هن موضوع جي فڪر ۾ به ٻنهي وٽ ڪجهه ڳالهيون هڪ جهڙائي رکن ٿيون.

شاهه جيئن ته پاڻ به هڪ وڏو موسيقار هو ۽ موسيقيءَ جي اوزار تنبوري جو موجد پڻ. ان ڪري کيس موسيقيءَ جي چڱي خاصي ڄاڻ هئي. شاهه جي نظر ۾ موسيقي جي تمام گهڻي اهميت آهي.

شاهه فن ۽ فنڪار جي رشتي، موسيقي ۽ موسيقار جي اهميت کي رسالي جي ٻن سرن، سر پرياتي ۽ خاص ڪري سر سورٺ ۾ تفصيل سان بحث هيٺ آندو آهي.

پٽائي چوي ٿو:

تان نه آهي تند جو رن روزن ڪري راز

هٽندڙ سندا هٽڙا، سپڪو چئي ساز...

سورٺ (4_4)

پٽائي جي نظر ۾ فن، فنڪار ۽ ساز انهن ٽنهي جو هڪ ٻئي کان ڌار تصور ڪري ٿي نٿو سگهجي. سندس چوڻ آهي ته فنڪار آهي ته فن آهي، فن آهي ته ساز آهي ۽ ساز آهي ته آواز آهي. جيڪڏهن انهن مان ڪا به هڪ شيءِ ڪڍي ڇڏجي ته ٻئي جو وجود ڪا به حيثيت نه ٿورڪي.

پٽائي فن جي تخليقڪار (موسيقار) کي گهڻي اهميت ڏئي ٿو. وٽس تخليق نهايت ئي سگهارو ۽ اثر ڪندڙ عمل آهي، جنهن ذريعي هر قوت کي مات ڪري سگهجي ٿو.

جاجة جهونا ڳڙهه ۾ ڪو عطائي آيو

تنهن ڪامل ڪڍي ڪينرو ويهي وڃايو

شهر سڄو ئي سُڙ سين، تندن تپايو

دايون درمانديون ٿيون، ٻاين ٻاڏايو

چارڻ ٿي چايو ته ماري آهي مڱڻو.

سورٺ (1_2)

اهو ئي سبب هو جو راءِ ڏياچ جهڙو طاقتور بادشاهه به موسيقيءَ جي
لئي تي جهومي موسيقار جي سگهه اڳيان گوڏا کوڙي ويهي رهيو ۽ آخرڪار
پنهنجو سر به قربان ڪيائين.

مٿي اتي منهنجي، جي ڪوڙين هون ڪپار
ته واريو واريو وڍيان، سسيءَ کي سئو وار
ته پڻ تند تنوار، مونهان مٿانهون مڱڻا.
سورث (3_14)

وردس ورت به موسيقيءَ کي تمام گهڻي اهميت ڏيئي ٿو. سندس نظم
”Power of Music“ ۾ به هڪ اهڙو ئي ڪردار آهي، جيڪو وڏي ميٽر جي
شڪل ۾ ماڻهن کي موسيقي ٻڌائي ٿو. سندس موسيقي ۾ اهڙو ته ڪمال جو
جادو آهي جو بڪايل بک نٿو ساري، پريشان ۽ بيچين ماڻهن کي هڪدم آرام
اچيو وڃي. آسپاس موجود مزدور پنهنجو ڪم ڇڏي سندس موسيقيءَ جي
سرن ۾ محو ٿي وڃن ٿا. وردس ورت چوي ٿو جيڪڏهن ڪو چوريءَ جي نيت
سان ميٽر ۾ شامل ٿي وڃي ته يقيناً موسيقي جي بيٻها ۽ انمول سرن جي سمنڊ
۾ غرق ٿي ويندو ۽ ڪانس چوري وسري ويندي.

His station is there, and he works on the crowd,
He sways them with harmony merry and loud,
He fills with his power all their hearts to the brain
Was taught ever heard like his fiddle and him!

What an eager assembly! What an empire is this!
The weary have life and the hungry have bliss,
The mourner is cheered, and the aurous have rest;
And the guilt-burthened soil is no longer oppress.

The porter sits down on the weight which he bore,
The lass with her barrow wheels hither her store,
If a thief could be here he might pilfer at ease.
(William Wordsworth, P. No: 324)

ترجمو:

هن جي جڳهه هتي آهي، هو ميٽر ۾ ڪم ڪري ٿو
هو وڏي آواز ۽ خوشي واري موسيقي سان انهن کي جهومائي ٿو

هو پنهنجي طاقت سان انهن جي دلين کي خوشي سان ڀري ڇڏي ٿو
شايد ئي اهڙو سرنڊو ڪڏهن ٻڌو ويو هجي!
ڇا ته سرگرم ميٽر آهي! ڇا سلطنت آهي هي!
ٽڪل ماڻهن لاءِ زندگي ۽ بڪايلن لاءِ فرحت
ماتر ڪندڙ لاءِ خوشي آهي ۽ بي چين لاءِ آرام
۽ ڏوهاري روح وڌيڪ ڏکايل نٿو رهي.
ڪنير ڪنيل ٿانون سميت هيٺ ويهي رهي ٿو.
حسينه پنهنجي گاڏي ۽ شين سميت اتي بيهي ٿي،
جيڪڏهن هتي هڪ چور هجي ته آسانيءَ سان چوري وساري
سگهي ٿو....

شاهه ٽوڙي وردس ورث هن موضوع کي بيان ڪيو آهي، پر پنهجي جي
بيان ۾ جيڪو فرق آهي اهو اهو آهي ته وردس ورث صرف موسيقي جي اثر ۽
اهميت کي بيان ڪيو آهي. جڏهن ته شاهه فن ۽ فنڪار جو ڳانڍاپو ۽
موسيقيار جي اهميت ۽ موسيقيءَ جي تاثير کي پڻ واضح ڪيو آهي.
4- پٽائيءَ جا سامونڊين، پيڙيائن ۽ ملاحن جي زندگيءَ تي خاص
طرح سان چار مڪمل سر چيل آهن. جن ۾ هن سمنڊ جي مسافري ۽ ان جا
خطرا، ملاحن جي مڇي مارڻ ۽ وڻجارن جي واپار جو تفصيل سان ذڪر ڪيو
آهي. ساڳئي ريت وردس ورث وٽ به هڪ ملاح ۽ سامونڊي جو ذڪر ملي ٿو.
پر پنهجي ۾ فڪري فرق اهو آهي ته وردس ورث انهيءَ مهاڻي جي موت تي
سندس ماءُ جي المي جو ذڪر ڪيو آهي. ۽ شاهه وڻجارن جي وڻين جي آه
و زاري انتظار، بيقراري، سک ۽ سوز پيار ۽ محبت جي لطيف جذبن جو
احوال بيان ڪيو آهي.

پٽائي چوي ٿو:

لڙ لهر يون، لس، ليت جتي انت نه آب جو
الله! ات م اولين، ٻيڙا مٽي ٻيٽ،
جوکو ٿئي م جهاز کي، ڦرهي اچي م ڦٽي،
لڳي ڪام لپيٽ، من غاريبي غوراب کي.

سريراڳ (11_1)

وڻجارن جي واپار بابت چوي ٿو:

سڙه سنوان، لاڇو نوان، اول سنڊن عاج،
ساڻي سفر هليا، پري جنگ جهاز،
حاصل ڪريين حاج، واحد! وڻجارن جي.
سريراڳ (12_1)

ان سان گڏوگڏ خاص طرح سان شاهه زال ذات جي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي جيئن وڻجارن جو وهن جو احوال، سنڊن من جو مونجهارو اندر ۾ اٿندڙ ۽ پل پل پوندڙ پور، ڪانڊن جي ڦوڙائي ۾ الله اڳيان التجائن جي نهايت ئي دل سوز انداز ۾ عڪاسي ڪئي آهي. خاص طرح سان سر سامونڊي ۾.

سي ئي جوپن ڏينهن، جڏهن سڄڻ سفر هليا،
رٿان، رهن نه سپرين، آيل! ڪريان ڪيئن!
مون کي چاڙهي ڇيئن، ويو وڻجارو اوھري

سامونڊي (8_1)

يا وري چوي ٿو:

مون کي جياريو پرينءَ جي ڳالهه ڪري،
ڊنواج اڏيو، هيئنڙو ڪوٽ برج جيئن
سامونڊي (33_1)

وردس ورت جو نظم ”The Sailor’s Mother“ ۾ وري هڪ ماءُ جو ڪردار آهي، جنهن جي نوجوان پٽ جي ڪرت به سمنڊ جو سفر ۽ مڇي مارڻ آهي. اهڙي ئي هڪڙي سامونڊي سفر ۾ سندس موت ٿي وڃي ٿو. وردس ورت هن نظم ۾ مهاڻي ماءُ جي جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪئي آهي. پٽ جي آخري نشاني صرف هڪ پاليل پکي وٽس رهجي وڃي ٿو، جيڪو هر سفر ۾ هو گڏ ڪٽندو هو. پٽ جي وڇوڙي کانپوءِ هو ان پکيءَ جي سار سنڀال ۾ ئي دلي سڪون ۽ خوشي محسوس ڪري ٿي. وردس ورت چوي ٿو:

And, thus continuing, she said,

I had a son, who many a day
Sailed on the seas; but he is dead
In denmark he was cast away;
And I have been as far as Hull, to see
What clothes he might have left, or other property

The bird and cage they both were his
't was my son's bird; and neat and trim
He kept it: many voyages
This singing-bird hath gone with him;
When last he sailed he left the bird behind;
As it might be, perhaps, from bodings of his mind.

He to a fellow – lodger's care
Had left it, to be watched and fed
Till eh came back again; and there
I found it when my son was dead;
And now, God help me for my little wit
I trail it with me, sir! He took so much delight in it.
(William Wordsworth, P. No: 240)

ترجمو:

هوءَ مسلسل چوندي رهي
مون کي هڪ پٽ هو جيڪو گهڻا ڏينهن
سمند جي مسافري ڪندو رهيو، پر هو مري چڪو آهي
هو ڏينمارڪ ڏانهن اماڻيو ويو هو
۽ جهاز جي ڍانچي تائين وڃي جاچيو ته متان
سندس ڪي ڪپڙا ۽ سامان ڏسي سگهان

هن جو پڪي ۽ پيڇرو پئي هئا
اهو منهنجي پٽ جو پڪي هو، صاف ۽ ٺاهوڪو
هو ان کي ڪيترين ئي مسافرين ۾ ڪڍندو هو
هي ڳائيندڙ پڪي هن سان ويندو هو
پر هن آخري سفر ۾ هو کيس ڇڏي ويو هو.
اها شايد، هن جي دماغ جي اڳڪٿي هجي

گذ رهندڙ هڪ ساٿي جي سنڀال هيٺ
هن کيس تيسنئين ڇڏيو هو
جيستائين ٻيهر واپس اچي، ۽ اتي
اهو مون کي پٽ جي موت کانپوءِ مليو
۽ هاڻي، خدا مون کي توفيق ڏي جو آءُ اهو ڪجهه ڪريان
جنهن سان هن کي وڏي خوشي ملندي

هتي پڻ شاه ۽ وردس ورث جي اندازِ بيان ۾ ٿورو فرق ملي ٿو. شاه
وڻجارن جي وڻين جي آه واري ۽ انتظارِي و بيقارِي جي ڪيفيتن کي
موضوع بڻايو آهي. جڏهن ته وردس ورث وري هڪ ماءُ جي محبت جي روپ ۾
انهن جذبن ۽ احساسن جي عڪاسي ڪئي آهي.

5- شاه ۽ وردس ورث وٽ ڪجهه اهڙا عورتا ٿا ڪردار به ملن ٿا،
جيڪي بغاوت جا علمبردار به آهن. پر سندن شخصيت جواهر رومانوي پهلو
اهو آهي ته هو سماجي قدرن کان بغاوت ڪندي به هڪ الڳ ۽ منفرد چونڊ
رستو اختيار ڪن ٿا. جنهن ۾ هر قدم تي صرف تڪليفون ۽ پيڙائون آهن.
هو انهن تڪليفن ۽ پيڙائن کان گهٽائين نه ٿيون ۽ اها چونڊ ئي سندن
زندگيءَ ۾ الميو پيدا ڪري ٿي.

شاه وٽ اهڙن ڪردارن ۾ سسئيءَ ۽ سهڻيءَ جو ڪردار ڳڻائي
سگهجي ٿو. سسئيءَ جا ڏير جڏهن پنهنجي ڪي زوري ڪٽي وڃن ٿا. تڏهن
سسئي به پنيور ۾ ويهي رهڻ جي بجاءِ پنهنجي ڪيچ وڃڻ جو ارادو
ڪري ٿي ۽ پاڻ کي سورن ۾ وجهي ٿي. هو سورن کي ساٿي بڻائي ٿي. اتان ئي
سندس زندگي جي المي جي ابتدا ٿئي ٿي. کيس ڪيترن ئي قسمن جي
مصيبتن ۽ پيڙائن سان مهاڏو اٽڪائڻو پوي ٿو.

پاڙي ناه پروڙ ته ڪا رات رنجائي گذري
ٻانڀڻ ٻروچن جي، گهاٽي وڏي گهور
هڪ سسئي ٻڻا سور وٽا پٽيندا پاڻ ۾.

حسيني (9-10)

پر انهيءَ پوري صورتحال جي باوجود هو صبر توڙي مستقل مزاجيءَ سان جدوجهد جاري رکي ٿي. سندس عزم نهايت پختو آهي ۽ ڪٿي به انهن سورن کان چوٽڪارون ٿي چاهي.

سور ۾ ويڃيا، سڄڻ جيئن سانگ ويو.

پرينءَ پڄاڻا، آئون اوهين سين اوريان.

سر حسيني (5-6)

بئي طرف سهڻيءَ جي جڏهن شادي زبردستي ڏم سان ڪرائي وڃي ٿي تڏهن هوءَ به سماجي روايتن جي ڪا پاسداري نٿي رکي ۽ رات جي اونداھيءَ ۾ گهڙي تي درياھ پار ڪري پنهنجي محبوب سان ملڻ وڃي ٿي ۽ پنهنجو پاڻ کي تڪليف ۾ وجهي ٿي.

سياري سه رات ۾، جا گهڙي وسندي مينهن،

هلو ته پڇون سو هڻي، جا ڪر ڄاڻي نينهن،

جنهن کي راتو ڏينهن، ميهار ٿي من ۾.

سهڻي (3-16)

بنيادي طرح سان هي بئي ڪردار پنهنجي منزل جي حاصلات لاءِ ڪوششن، مسلسل جدوجهد ڪندي پيڙا پوڳين ٿا. اها ئي سندن زندگيءَ ۾ رومانس پيدا ڪري ٿي، جنهن سبب زندگيءَ سان سندن رومانوي رشتو جڙيل رهي ٿو.

وردس ورت وٽ درد جي ساڳي ڪيفيت ڏسڻ ۾ اچي ٿي ۽ وٽس به

اهڙو ئي ڪردار نظم The Thorn ۾ مارتاري ”Martha Ray“ نالي عورت جو

آهي، جنهن جي ڪهاڻيءَ کي اڳ ۾ ئي تفصيل سان بحث هيٺ آندو ويو آهي.

مارتاري جي ڪردار کي سسئيءَ ۽ سهڻيءَ جي ڪردار سان پيٽي سگهجي ٿو.

سندس زندگيءَ جو الميو محبوب جي بي وفائي ۽ پوءِ وري پنهنجي

ٻار جي موت سان شروع ٿئي ٿو.

‘Tis now some two and a twenty years,

Since she (her name is Martha Ray)...

Her company to Stephen Hill!...

And they had fix’d the wedding-day;

The morning that must wed them both;

But Stephen to another maid

Had sworn another oath;

And with this other maid to church
Unthinking Stephen went...
(Lyrical Ballads, P. No: 54)

ترجمو:

اڃ کان ٻاويھ سال اڳ
ھوءَ (سندس نالو مارتا ري آھي)
ھن جي سنگت ھئي اسٽيفن ھل سان
۽ انھن شاديءَ جو ڏينھن مقرر ڪري ورتو
جنھن صبح کين شادي ڪرڻي ھئي
پر اسٽيفن ڪنھن ٻي عورت سان
گرجا ۾ وڃي عھد ڪيو
۽ پوءِ ھن ٻي عورت سان ٻي مروت
اسٽيفن ھليو ويو....

اتان کان ئي ھوءَ سماجي روايتن کان بغاوت ڪري ٿي ۽ درد ڪي
پنھنجو ساٿي ۽ سونھون بڻائي ٿي. جڏھن تہ سندس زندگيءَ جي چونڊ
پنھنجي ٻار جي قبر بڻجي وڃي ٿي. جيڪا ھڪ ٽڪريءَ تي ڪنڊيءَ جي
وٽ ھينيان آھي. ھوءَ ھر وقت ڪنھن بہ حالت ۾ جبل جي ان چوٽيءَ تي اڪثر
ويندي نظر اچي ٿي.

At all the times of the day and night
This wretched woman thither goes,
And she is known to every star,
And every wind that blows;
And there beside the thorn she sits
When the blue-day lights in the skies,
And when the whirl winds on the hill,
Or frosty air is keen and still,
And to herself she cries
"Oh misery! Oh misery!"
Oh woes is me! Oh misery!"
(Lyrical Ballads, P. No: 53)

ترجمو:

ڏينھن رات جي ھر ڀل ھر مھل
ھيءَ غمگين عورت اوڏانھن وڃي ٿي

۽ هر ستارو توڙي لڳندڙ هوا!
جڏهن نيري آسمان ۾ ڏينهن چمڪي ٿو
۽ ٽڪريءَ تي واچوڙو لهي ٿو
يا جڏهن ٿڌي هوا خاموش هجي ٿي
تڏهن هوءَ اندر ئي اندر سڌڪي ٿي
”اي درد، اي درد!“
مان پاڻ سراپا سور ٿي وئي آهيان“
هوءَ رڙي ٿي

هر روز پنهنجي ٻار جي قبر تائين پهچڻ لاءِ مسلسل تڪليف ۽ پيڙا
سندس زندگيءَ ۾ رومانس جو عنصر پيدا ڪري ٿي. جنهن ڪري زندگيءَ
سان سندس رومانوي رشتو جڙيل رهي ٿو. هتي مارٿا ري جو اهو سراپا سور
بطحٰث بلڪل ائين آهي جيئن ”سسئي ۽ سور ويا پٽيندا پاڻ ۾“ وارو تصور!
جيتوڻيڪ شاهه لطيف توڙي وردس ورث جي ڪردارن جي چونڊ ۽
طعي ٿيل منزل/مقصد هڪ ٻئي کان مختلف آهن، پر ان سان لاڳاپيل درد ۽
پيڙا جو جيڪو بيان ملي ٿو اهو ٻنهي وٽ ساڳيو ئي آهي.

نتيجا

هن ٿيسز ۾ جيڪي ڳالهائون تحقيق دوران سامهون آيون اهي هن
ريت آهن:

شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ جڏهن رومانوي فڪر جو جائزو ورتو ويو
ته اها ڳالهه واضح ٿي ته شاهه لطيف جو يورپ جي رومانوي تحريڪ سان ڪو
واسطو نه آهي. هن پنهنجي فطرت ۽ مزاج مطابق ان لاڙي کي شاعريءَ ۾ ظاهر
ڪيو. ٻي ڳالهه ته شاهه جي شاعريءَ ۾ رومانوي فڪر جو هر پهلو جهڙوڪ
فطرت نگاري، رومانس، عوامي ٻولي سڀ پنهنجي فڪري ۽ فطري جوهر ۾ اوج
تي ملن ٿا. شاهه جي رومانوي شاعريءَ جي خاصيت به اها آهي ته هو هڪ ئي
فڪر منجهان مختلف نڪتا نروار ڪري ٿو. جيئن سندس فطري شاعري.

وٽس فطري شاعريءَ جو مقصد صرف فطري نظارن کي بيان ڪرڻ ناهي، پر هوفطرت منجهان انسان کي محبت، ميٺ، امن، فاني هجڻ جي حقيقت ۽ وقت جي اهميت جو به احساس ڏياري ٿو. ساڳيءَ ريت جڏهن رومان جو پهلو کڻي ٿو ته محبوب جي سونهن، ناز انداز جي تشبيهه آفاقي توڙ زميني علامتن سان ڪندي اهڙا منفرد خيال پيش ڪري ٿو جيڪي ٻين رومانوي شاعرن وٽ هرگز نٿا ملن. جيئن چنڊ کي پارا توڙيڻ، ڪانگ کي پرين ڏي نياپي نيعڻ لاءِ ايلاز منتون ڪرڻ، محبوب جي سونهن اڳيان چوراسي چنڊن جي روشني جي به ڪا اهميت نه هئڻ، ڏونگر سان ڌڪ اورڻ وغيره. شاهه جو رومانوي فڪر هر طرح سان انفراديت جو حامل آهي. انهن نڪتن جي بنياد تي شاهه کي سنڌي ادب جي رومانوي فڪر جو مهندار چئي سگهجي ٿو. جڏهن اسان يورپ جي رومانوي تحريڪ جي باني وليم وردس ورث جي شاعريءَ جو جائزو ورتو ته خبر پئي ته وردس ورث جو رومانوي فڪر ايترو گهڻ رخو ۽ وسعت انگيز نه آهي جيترو شاهه جو. هو جڏهن فطرت جي منظر نگاري ڪري ٿو ته وٽس فطري منظر نگاري کان سواءِ ڪجهه ٻيا پهلو ته جا بجا ملن ٿا، پر رومانس جي فڪر جي عڪاسي لاءِ هو شاهه وانگر ڪنهن به لوڪ داستان جو سهارو نٿو وٺي بلڪ هو رومانس جو پهلو به عام ڪردارن جي روزمره جي زندگيءَ جي ڪنهن نه ڪنهن واقعي منجهان اپاري ٿو.

جڏهن وري شاعريءَ ۾ عام ماڻهن جي ٻولي ۽ لهجي جو ذڪر اچي ٿو ته شاهه هيٺئين طبقي جي تقريباً هر ڪردار جيئن لوهر، ڪنڀر، واڍو چرخو ڪٽيندڙ، سامونڊين، ٻيڙياتن وغيره جو ذڪر ڪيو آهي. ساڳئي ريت وردس ورث به پنهنجي معاشري جي عام ماڻهوءَ جيئن ريڍار، جابلو چوڪري، هيٺئين طبقي سان تعلق رکندڙ ڪا معصوم ٻارڙي، پوڙهي غريب عورت، فقيرن، اسڪول جي استاد وغيره جو ذڪر ڪيو آهي.

تنهن کان پوءِ سنڌي ادب جي شاعر شاهه لطيف ۽ انگريزي ادب جي شاعر وليم وردس ورث جي رومانوي شاعريءَ جي تقابلي جائزي ۾ ڪافي ڳالهيون هڪ جهڙائي رکن ٿيون.

ڪيترن ئي جڳهين تي سندن موضوع هڪجهڙائي رکن ٿا. جڏهن ته ڪجهه جاين تي وري سندن فڪر هڪجهڙائي رکي ٿو.

فطرت نگاري جي عڪاسي ڪندي وقت ٻنهي وٽ جيڪو نڪتو هڪجهڙائي رکي ٿو اهو اهو آهي ته ٻنهي فطرت جي حسين توڙي پيڏنگين شين کي موضوع بڻايو آهي. فطري علامتن منجهان ئي ٻنهي انسانن کي پيار محبت ۽ امن جو درس ڏنو آهي. فطرت کي ئي هو انسان لاءِ استاد جو درجو ڏين ٿا. ٻنهي جو خيال آهي ته ڪتابن جي بجاءِ فطرت جو مشاهدو انسان کي وڌيڪ سڀڪاري ٿو.

هينئن طبقي جي عام ڪردارن، سندن مسئلن، احساسن ۽ جذبن جي بيان ۾ به ٻئي هڪ ٻئي کي گهڻا ويجهڻ آهن. شاهه توڙي وردس ورث هينئن طبقي جي معاشي، سماجي توڙي جاگرافيائي حالتن جي عڪاسي پنهنجي پنهنجي خطي جي لحاظ سان ڪئي آهي، پر ان جي باوجود ڪردار غربت سبب جن اڏين کي پوڳين ٿا اهي مختلف هرگز نه آهن.

ان کان سواءِ ٻين موضوعن ۾ موسيقي جي اهميت جو بيان به هڪجهڙائي رکي ٿو پر جيڪو ٿورو بنيادي فرق آهي اهو اهو آهي ته شاهه باقاعده فن، فنڪار موسيقي جي اهميت جو ذڪر تفصيل سان ڪيو آهي. جڏهن ته وردس ورث فقط موسيقي جي اهميت جي ڳالهه ڪري ٿو.

تنهن کانپوءِ ٻنهي وٽ سامونڊين ۽ مهاڻن جو ذڪر به ملي ٿو. پر شاهه سمنڊ سان گڏوگڏ سامونڊين جي وڻين جي آه واري کي به موضوع بڻايو آهي. جڏهن ته وردس ورث انهيءَ موضوع جي بيان ۾ هڪ ماءُ جي جذبن جي عڪاسي ڪئي آهي.

غرض ٻنهي جي شاعريءَ ۾ رومانوي حوالي کان ڪيتريون ئي هڪجهڙائيون ٿوري گهڻي فرق سان موجود آهن. جيڪي رومانوي فڪر جي پرپور عڪاسي ڪن ٿيون.

حوالا

1. عباسي تنوير، شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو.

2000ء، ص 121

2. Qazi Allama I. I., Casual Peeps at Sophia, Sindhi Adabi Board, Hyderabad, 1977, P. No: 97

3. غلام حسين جلباڻي پروفيسر. شاهه جو رسالو. سنڌ جي تاريخ جو ماخذ. ڪراچي، 1981ع، ص 8
4. ڊاڪٽر گربخشاڻي، شاهه جو رسالو، پت شاهه ثقافتي مرڪز حيدرآباد، سنڌ، 1992ع، ص 21
5. فهميده حسين، ڊاڪٽر. شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ، پت شاهه ثقافتي مرڪز حيدرآباد، 1993ع، ص 369
6. عباسي، تنوير، شاهه لطيف جي شاعري، ص 123
7. وفائي دين محمد، شاهه جي رسالي جو مطالعو، ڪراچي، 1962ع، ص 4
8. سارلي-ايڇ، ٽي، پت جو شاهه، سنڌيڪا اڪيڊمي ڪراچي، 2005ع، ص 301
9. Qazi Allama I. I., Casual Peeps at Sophia, P. No: 85
10. Good Man, WR, The Prelude, Revised Edition, Economic Front Publications, Lahore, P. No: 61
11. Ibid, P. No: 58
12. Ibid, P. No: 62
13. Ibid, P. No: 75
14. سنڌيڪار عباسي تنوير ۽ ”اختر“ مراد علي، سربلن گيتن جو مهاڳ، مهراڻ 3/2، 1959ع، ص 274
15. Wordsworth William, coleridge, Samuel taylor, lyrical ballads, Bristol, 1798. P# 6.
16. Ibid, P. # 3

ببليوگرافي

شاهه جا رسالا:

1. شيخ ٻانهو خان، شاه جو رسالو (جلد پهريون) شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2001ع.
2. شيخ ٻانهو خان، شاه جو رسالو (جلد ٻيو) شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2001ع.
3. شيخ ٻانهو خان، شاه جو رسالو (جلد ٽيون) شاه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي، 2001ع.
4. شاهواڻي غلام محمد، شاه جو رسالو سنڌيڪا اڪيڊمي، ڪراچي، 2004ع.
5. ڊاڪٽر گربخشاڻي، شاه جو رسالو، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز حيدرآباد، 1992ع.

سنڌي ڪتاب:

6. عباسي تنوير، شاهه لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2000ع.
7. غفور ميمڻ، ڊاڪٽر، سنڌي ادب جو فڪري پس منظر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، 2002ع.
8. فهميده حسين، ڊاڪٽر، شاهه لطيف جي شاعريءَ ۾ عورت جو روپ، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، حيدرآباد، سنڌ، 1993ع.
9. گربخشاڻي، مقدمه لطيفي، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو (ڇاپو چوٿون)، 1993ع.
10. مرزا قليچ بيگ، شمس العلماء، احوال شاهه عبداللطيف ڀٽائي، ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز (ڇاپو چوٿون)، 1972ع.
11. شاهه عبداللطيف ڀٽائي چونڊ مضمون، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهه، 1997ع.
12. پروفيسر قلباڻي عبدالعلي، نقش لطيف، محڪم۽ اطلاعات حيدرآباد، 1970.
13. هيروئڪر، قاضي قادن جو ڪلام روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1996، ص 87.
14. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، سنڌي ادب جي مختصر تاريخ، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1992، ص 47.
15. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي، شاهه ڪريم جو ڪلام، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 1995، ص 188.
16. ڊاڪٽر گربخشاڻي، شاهه جو رسالو ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز حيدرآباد، 1992ع، ص 125.
17. شيخ اياز، تماهي مهراڻ 1/2، 1962، سنڌي ادبي بورڊ، حيدرآباد.

شاه لطيف ۽ ولیم وردس ورت جي شاعريءَ ۾ رومانويت (تقابلي جائزو)

18. بخاري استاد، ”نه ڪم نهريو نه غم نهريو“، روشني پبليڪيشن ڪنڊيارو، 2004ع، ص 19
19. عباسي تنوير، رڳون ٿيون رباب، سنڌي ڪتاب گهر، حيدرآباد سنڌ، 1958، ص 33
20. سنڌي رسالا:
21. ڪلاچي (جرنل) مختلف ڇاپا
22. مهراڻ (رسالو) مختلف ڇاپا

اردو ڪتاب:

23. جعفري شاکر علي، انگريزي شاعري کي ايڪ جهلڪ، محکم اطلاعات، حيدرآباد، 1970.
24. سلطان رانا خضر، انگريزي ادب کا تنقيدي جائزه، بک ٽاک لاهور، 2005ع
25. جالبی جميل، ڊاڪٽر، ارسطوسي ايليت تڪ، نيشنل بک فائونڊيشن ڪراچي، طبع هفتم، 2003ع
26. سديد انور ڊاڪٽر، اردو ادب کي تحريڪين، انجمن ترقي اردو پاڪستان، اشاعت ڇهارم، 1999ع

English Books

27. Lucas F. L., The Decline and Fall of the Romantic Ideal, Cambridge University Press, 1954
28. Legouis Emile and Cazamian Louis, A History of English Literature, J. M. Dent and Sons LTD. Bedford Street, London, Book VIII, 1964
29. Qazi Allama, I. I., Casual Peeps at Sophia, Sindhi Adabi Board, Hyderabad, 1977
30. Good Man, W.R, The Prelude, Revised Edition, Economic Front Publication, Lahore.
31. Gill Stephen, William wordsworth: A life, oxford university press 1984.
32. Aidam Day, Romanticism, Routledge Taylor & Francis group, 1996.
33. M. H. Abrams, The mirror & the Lamp, Norton & Company, New York, 1958
34. William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Lyrical Ballads with a few other poems, Bristol, 1798

Dictionary & Encyclopedia:-

35. Advanced learners. Oxford Dictionary, 4th Edition, oxford university press, 1996.
36. The News Encyclopedia Britannica, vol., II, 15th Edition, university of Chicago, 1988.

ڊاڪٽر ساجده پروين حڪرا جي يونيورسٽيءَ جي سنڌي شعبي ۾ اسسٽنٽ پروفيسر آهي. سندس سڃاڻپ نه صرف هڪ سٺي استاد جي حيثيت سان آهي، بلڪ تحقيق جي ميدان ۾ به پاڻ ملهايو اٿس. سندس ڪيترائي مقالا ايڇ اي سي جي مجلن ۾ ڇپيل آهن. ڊاڪٽر ساجده پروين پنهنجي پروفيسر آهن. سان سڄي ۽ ڪميٽي آهي. هوءَ پاڻ کي



اڄ جي مقابلي ۽ ڏيکاءَ پرستيءَ جي ڊوڙ کان پري رکي خاموشيءَ سان پنهنجو ڪم ڪندي رهندي آهي. سندس هي ٽيون ڪتاب آهي. هن کان اڳ سندس ٻي ايڇ ڊي جو مقالو ڪتابي صورت ۾ ڇپجي چڪو آهي، جيڪو نه صرف پنهنجي موضوع ۾، پر مواد ۾ به نواڻ رکي ٿو. جنهن کي سنجيده حلقن ڏاڍو ساراهيو آهي. سندس هي ڪتاب ايم اي فائينل ۾ لکيل مونوگراف آهي. عام طور سان اسان جا شاگرد سولن ۽ عام موضوعن تي تحقيق ڪرڻ پسند ڪندا آهن. پر ڊاڪٽر صاحبہ روايتي موضوعن کان هٽي ڪري نون موضوعن تي تحقيق ڪئي آهي. سندس هن ڪتاب جو موضوع به شاهه لطيف ۽ ولیم وردس ورث جي شاعريءَ ۾ رومانوي فڪر جي پيٽ آهي. اڄ جڏهن قومون گلوبل وليج ۾ پنهنجي ادبي ورثي کي عالمي طور مڃتا ڏيڻ جا جتن ڪري رهيون آهن، ته انهيءَ ڳالهه جي ضرورت آهي ته اسان شاهه کي عالمي ادبين سان پيئي ثابت ڪريون ته شاهه لطيف ڪنهن عالمي ادبي شخصيت کان گهٽ ناهي. هن ڪتاب مان ظاهر ٿئي ٿو ته ڊاڪٽر صاحبہ نه صرف سنڌي ادب تي پر ان سان گڏ انگريزي ادب تي به گهري نظر رکي ٿي.

ڊاڪٽر حڪم ٻرڙو

اسسٽنٽ پروفيسر

علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي

اسلام آباد

